

DÉPARTEMENT DES ARTS, LANGUES ET LITTÉRATURES  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke

Les traces des disparus : deuil et absence  
dans les recueils photolittéraires de Raymonde April et d'Hélène Dorion,  
suivi de *Saint-Léon*, création photolittéraire

par  
Noémie Brière  
BACHELIÈRE ÈS ARTS

Mémoire présenté pour l'obtention de la  
MAÎTRISE ÈS ARTS  
Cheminement en littérature et création

Sherbrooke  
SEPTEMBRE 2020

## COMPOSITION DU JURY

Les traces des disparus : deuil et absence  
dans les recueils photolittéraires de Raymonde April et d'Hélène Dorion,  
suivi de *Saint-Léon*, création photolittéraire

par  
NOÉMIE BRIÈRE

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

NATHALIE WATTEYNE  
Professeure titulaire (directrice de recherche)  
Département des arts, langues et littératures  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke

CHRISTIANE LAHAIE  
Professeure titulaire (évaluatrice interne)  
Département des arts, langues et littératures  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke

SARAH ROCHEVILLE  
Professeure agrégée (évaluatrice interne)  
Département des arts, langues et littératures  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke

## RÉSUMÉ

Ce mémoire étudie, dans un premier temps, les traces des êtres chers dans l'écriture et la photographie des lieux de la mémoire intime chez des écrivaines québécoises contemporaines. M'intéressant aux variations de cette forme spécifique de la mémoire, je m'interroge sur deux types d'inscriptions des souvenirs liées au deuil. L'écriture et l'art permettent de fixer la mort d'un être cher dans le temps et l'espace. L'autrice crée des traces de cette absence et évoque en même temps son propre passage terrestre. Il s'agit ainsi de rendre compte de ces traces laissées par un être disparu (le père) et par les écrivaines-photographes : Raymonde April, *Soleils couchants* (chapitre 1), et Hélène Dorion, *Le temps du paysage* (chapitre 2). Dans un second temps, je propose *Saint-Léon*, un recueil photolittéraire qui retrace, par le biais d'images et de courts récits, les souvenirs et les lieux de mon enfance après la disparition de ma grand-mère et de sa maison d'un village estrien.

Mots clés : photolittérature, écriture, photographie, lieu intime, trace, deuil, Raymonde April, *Soleils couchants*, Hélène Dorion, *Le temps du paysage*, Val-Racine (Saint-Léon).

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier d'abord ma directrice, Nathalie Watteyne, pour sa disponibilité, ses conseils et ses nombreuses lectures. La grande liberté accordée, le soutien intellectuel. La foi en mon projet, et surtout, en moi.

Je remercie également Sarah Rocheville et Christiane Lahaie d'avoir accepté d'évaluer ce mémoire ainsi que pour leurs suggestions et leurs commentaires d'écriture et de lecture.

Un tendre merci à Guillaume.



## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iii
REMERCIEMENTS .....	iv
INTRODUCTION .....	6
PREMIÈRE PARTIE. À la recherche du disparu .....	14
CHAPITRE 1. Avril : les regards	
L'étrangeté des lieux .....	20
Les yeux du père .....	22
Le fleuve à soi .....	26
CHAPITRE 2. Dorion : les départs	
L'entre-deux rives .....	31
Le recueillement .....	38
Le nouvel horizon .....	39
SECONDE PARTIE. <i>Saint-Léon</i> .....	42
CONCLUSION .....	106
BIBLIOGRAPHIE .....	111
ANNEXES	
Raymonde April .....	115
Hélène Dorion .....	119

## INTRODUCTION

Dans l'article « Trace et mémoire du trauma : de la mémoire du corps à la mémoire symbolique », Gabriela Patiño-Lakatos, psychologue clinicienne et docteure en sciences de l'éducation, explique que la mémoire est une faculté à double tranchant : il peut être rassurant de se remémorer le passé, mais les souvenirs de la perte d'un être cher ravivent une douleur. Les émotions suscitées par une disparition peuvent laisser une trace. La trace n'est pas mémoire, mais elle favorise la mémorisation du passé, voire du trauma. Elle peut être physique ou psychique. Dans le premier sens, il s'agit d'une marque apparente qui rappelle un événement passé. Dans le second, lorsque la trace évoque un trauma par la mémoire, elle ramène un souvenir fragmentaire et subjectif. Elle marque une vie et peut prendre forme dans des trous de mémoire où la subjectivité de l'un affecte celle de l'autre, ou les dires de personnes présentes dans le passé se mélangent aux souvenirs conscients. Bien que Patiño-Lakatos examine la trace dans le contexte du trauma, on peut aborder celle-ci dans ses rapports avec le choc inhérent au décès d'un être cher. Il n'y a pas la même urgence de langage, mais le deuil nous conduit aux limites de la représentation de l'autre et de soi. La trace motive en effet la personne endeuillée à chercher des réponses ou à refouler ce qui a été vécu.

Dans le cas du refoulement, les souvenirs sont remaniés afin d'être tolérables. La personne affectée trouve un sens à ces traces en les inscrivant dans un passé qui lui est distant, ponctué ici et là de détails réels, et tente de s'en départir afin d'oublier. Par ailleurs, la personne endeuillée recueille toutes les informations qu'elle estime nécessaires pour raviver un peu de présence, car la mort de l'être cher est perçue comme une catastrophe qui n'aurait pas dû se produire. Cet événement peut amener l'endeuillé à recréer le quotidien et les gestes du disparu. La personne tente de comprendre l'autre par cette recréation de traces qui doivent à un certain point être résolues ou évacuées. Il s'agit d'une tentative vaine de ramener à la vie le disparu. La personne endeuillée est « voué[e] à la répétition [de son] expérience traumatique, particulièrement celle de la disparition de l'autre qui entraîne la possible

disparition du sujet aussi<sup>1</sup>. » Par cette reconstitution de la trace, elle semble trouver un sens à sa perte et inscrit dans le temps et l'espace l'être cher. Elle exprime le désir de rendre la vie aux objets, aux lieux et aux signes humains, notamment par l'art et l'écriture.

Les objets à l'effigie du défunt sont précieusement gardés et affichés sur les murs ou sur les tablettes. Parfois même, ils sont transmis de génération en génération pour que la famille ne l'oublie pas. Quant aux paysages de l'événement, présentant ou ne présentant pas des traces apparentes du passé, ils peuvent devenir des lieux chargés de sens pour la personne endeuillée. C'est en revisitant les lieux et en revivant le déroulement du choc que les traces resurgissent de manière plus intense. Elles se relient en se tissant les unes aux autres en ne se refermant jamais complètement<sup>2</sup>. Les souvenirs sont ainsi remaniés au moyen de détails réels et imaginés. L'expérience originelle se dit autrement au fur et à mesure de ces revisites. La personne endeuillée se distancie du choc réel, car il est difficile au bout de plusieurs expériences de distinguer les éléments initiaux des nouveaux.

L'écriture et l'art, quant à eux, favorisent le passage de l'inscription psychique à l'inscription représentative de l'événement passé. C'est une tentative de reprise de ce qui a été vécu aux limites des souvenirs et de la mémoire. Le poids de la douleur et les traces sont délégués aux pouvoirs de la représentation des deux médiums. Ces derniers rendent autrement visibles les traces d'une manière fragmentaire et condensée, pour que, une fois représentée, la personne disparue puisse s'en aller, permettant au sujet endeuillé de retrouver une place et une identité dans le monde<sup>3</sup>. Néanmoins,

[f]ace à l'expérience de l'absence qui est au cœur de la mémoire et qui inaugure la quête de l'objet perdu, le mythe est probablement la forme la plus propre, de tout temps, à rendre le caractère cyclique, l'apparente répétition où des objets substitutifs se succèdent les uns les autres dans une reconstruction mémorielle d'un passé fuyant<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> G. PATIÑO-LAKATOS. « Trace et mémoire du trauma : de la mémoire du corps à la mémoire symbolique », *L'évolution psychiatrique*, vol. 84, n°3, septembre 2019, p. 389.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 394.

Ainsi, les objets, les lieux, l'écriture et l'art refont une histoire au disparu. C'est en racontant la vie du défunt que celui-ci semble présent. La répétition, la substitution et la reconstitution des traces ont pour visée que les souvenirs restent conscients. Le passé est fugace et il faut incessamment le retracer.

Dans les souvenirs, le temps se dissipe pour laisser place à une temporalité plus ambiguë. L'écriture de la mémoire relève d'une vie consciente et d'une pensée changeante, alors que dans la photographie, le temps se fixe à la prise de chaque image. Et cette image représente un présent déjà altéré. Plus le décalage temporel s'amplifie, plus le sujet de la photographie devient un souvenir tangible de ce temps révolu.

Au moment d'établir mon corpus, je me suis demandé si des écrivains et des photographes, plus particulièrement des femmes, ont validé, dans une certaine mesure, la théorie de Patiño-Lakatos sur l'expérience des personnes endeuillées : la quête de réponses et le refoulement, par exemple. J'ai découvert lors de mes recherches sur les recueils photolittéraires publiés par des femmes au Québec depuis l'an 2000 que ce ne sont pas tous les livres qui illustrent la perte, mais ils s'emploient tous à créer un dialogue entre des récits et des objets ou des lieux. Notamment, Denise Desautels a écrit plusieurs fois sur l'expérience de la mort, mais a composé un seul recueil avec des photographies, *Le tombeau de Lou* (2001), qui retrace les derniers moments d'une amie proche. Ève Cadieux, dans *Caramellia* (2003), met en forme sept personnages qu'elle rattache à des objets du quotidien. Andrée A. Michaud, dans *Projections* (2003), photographie des lieux réels et y associe des personnages fictifs. Louise Warren, dans *Le livre des branches* (2004), décrit ses impressions relatives à l'atelier d'Alexandre Hollan, en évoquant ce à quoi elle s'attendait et en racontant ce qu'elle a vécu sur place. Josée Pellerin, dans *Heureusement qu'il y avait du monde autour de moi* (2006), lie ses photographies de demeures à des situations hypothétiques. Geneviève Robitaille, dans *Chute* (2006), se confie à propos de son épisode dépressif, qu'elle met en relation avec des images de cascades. Véronique Béland, dans *Le ciel à bout de bras* (2007), joue avec le brouillage de la mémoire par des fragments, des photographies floues de lieux et des estampes. Lula Carballo, dans *Créatures du hasard* (2018), met en lien des bribes de vie avec des photographies d'enfance. Lucile de Pesloüan, dans *Les Histoires de Shushanna Bikini London* (2018), livre dix lieux du quotidien dans de courts récits intimes.

Dans la perspective qui intéresse ce mémoire, celle de la perte de l'autre, seules Raymonde April et Hélène Dorion mettent de l'avant le deuil d'un être cher en tant qu'écrivaine et photographe. De plus, elles semblent s'inscrire dans la théorie de Patiño-Lakatos : April en quête de réponses et Dorion en quête de liberté après des années de refoulement. En ce sens, April retourne à Rivière-du-Loup, photographie les lieux qu'elle reconnaît, afin d'en refaire l'expérience et de mieux évoquer la mort de son père. Les photographies montrent la vie sans lui et les fragments racontent les choses du passé : les souvenirs et l'amour que vouait son père au fleuve Saint-Laurent. Fixant à son tour la même étendue d'eau, April cherche à comprendre, lors de ses visites au chalet familial, ce qui fascinait tant son père chaque fois qu'il s'y trouvait. Dorion, quant à elle, compose un recueil à partir des clichés pris le jour de l'annonce de la mort imminente de son père pour conserver en mémoire les lieux où elle se trouvait alors. À travers des fragments méditatifs, elle revient sur quelques souvenirs d'enfance pour tenter de comprendre les difficultés de leur relation. Dans les deux œuvres, la disparition du père agit comme élément déclencheur. Elle trouble les autrices au point où elles cherchent à rendre compte de leurs perceptions dans leurs photographies. Ces deux écrivaines donnent à voir et à sentir une présence par le dispositif photographique. L'image rend un espace vécu, une perception du temps et de l'espace. L'écriture des deux femmes entretient une certaine distance avec les photos : l'espace de création est différent, la temporalité de l'écrit raconte la perte par le truchement de souvenirs et de constats alors que les photographies illustrent le moment présent et le devenir des autrices.

Les souvenirs du père laissent une trace de son passage dans des lieux spécifiques. April souligne, dans l'un de ses fragments, que le père prenait place aux côtés de la mère sur le balcon pour regarder les marmottes<sup>5</sup>. Mais la chaise qu'il occupait est désormais vide et la mère ne peut accepter son absence, au dire de la fille. Une photo accompagne ce texte. Nous ne voyons pas le père, mais la marmotte. La perte est illustrée selon le point de vue du père, tel qu'interprété par April. De son côté, Dorion raconte, dans l'un de ses fragments, que son père présent sur la rive embrumée l'appelle, et ce passage succède à des réminiscences : l'autrice a trois mois et fait un voyage vers la mer<sup>6</sup>, à quatre ans, elle construit des châteaux

---

<sup>5</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 21.

<sup>6</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 53.

de sable avec lui sur la plage<sup>7</sup>, etc. Elle décrit son père, plein de vie, qui lui dépeignait le paysage. Les photographies d'une forêt brumeuse accompagnent les fragments pour illustrer les difficultés qu'engendrent les réminiscences, mais aussi la distance qui s'est creusée entre elle et son père. Le balcon et la plage, lieux où se trouvait le père, témoignent de la disparition. April et Dorion ne présentent pas de photographies familiales, mais créent, par les images de lieux intimes, de nouvelles archives. Personne n'est visible sur les photographies. Seul le paysage reste comme figure pérenne. L'espace est le témoin d'un changement durable et permet de faire le deuil du père. Les écrivaines montrent ainsi leur trace : le passé d'une époque, le présent d'une vie sans la présence du père et l'acceptation de la perte.

Même si *Soleils couchants* est passé inaperçu par la critique lors de sa publication en 2004, un mémoire sur l'œuvre de l'artiste a vu le jour en 2012, celui d'Anne-Marie Proulx, *Raymonde April. Voyages dans l'archive et autres histoires*. Proulx décrit le livre de 2004 comme le recueil le plus personnel d'April, à partir duquel elle partage des « événements intimes de sa vie. Mais l'œuvre évoque également la manière dont plusieurs regards s'entremêlent : le regard de différentes personnes, de générations qui se succèdent, et ultimement de collectivités<sup>8</sup>. » Proulx explique que le regard du père est vaste et orienté par le fait qu'April montre l'invisible, et qu'il devient possible, en imagination, de voir des voitures sur les routes et des gens marcher le long de la plage<sup>9</sup>. L'autrice ne s'approprie pas le paysage, elle montre des lieux non habités, mais habitables dans la réalité, comme la maison familiale : « une affaire de gens et d'histoires, donc un lieu partagé avec d'autres, où le regard est vaste et multiple. Ses paysages ne sont jamais qu'à elle, jamais qu'à elle et à son père non plus<sup>10</sup>. » Pourquoi le regard photographique devrait-il, comme dans l'ensemble de l'œuvre, prendre un point de vue universel lorsqu'il s'agit d'un recueil intimiste ? On peut penser qu'April tente de comprendre son père par le recours au dispositif photographique. *Soleils couchants* présente sa vie, sa mort. À son tour, l'artiste s'approprie le paysage. La photographe cherche à rendre l'invisible visible : l'absence du père dans le paysage. Le père

---

<sup>7</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 54.

<sup>8</sup> A.-M. PROULX. *Raymonde April : Voyages dans l'archive et autres histoires*, Mémoire (M. A.), Université Concordia, 2013, p. 5.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>10</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 59.

sur la rive, le père dans la maison, le père sur le quai. April écrit ainsi que ses parents allaient parfois au casino de Pointe-au-Pic. Elle les imagine sur le traversier, regarder avec des jumelles la berge de Rivière-du-Loup, « dépayés un instant à l'idée de se retrouver du même côté du fleuve que le soleil<sup>11</sup>. » La photo, accompagnant ce texte, montre le soleil couchant sur Pointe-au-Pic, et non la rive de Rivière-du-Loup que ses parents auraient observée. L'autrice présente un point de vue personnel : elle semble regarder ses parents partir vers l'autre rive. La perte est suggérée par l'absence de traversier sur le fleuve et présente une histoire qui est celle de Raymonde April.

L'essai d'Hélène Dorion, *Le temps du paysage*, a été très prisé par la critique. Il a été finaliste à plusieurs prix dont celui du Conseil des arts et des lettres du Québec, au prix Marcel-Couture du Salon du livre de Montréal et au prix Louis-Guillaume en France. Il a aussi été souligné lors du Concours LUX pour la catégorie « Livre photo ». En plus de ces distinctions, le recueil a fait l'objet de nombreuses expositions partout au Québec dont l'une à Val-David, le 4 avril 2016, lors de la Semaine de la Poésie des Laurentides où Dorion fut invitée à donner un atelier d'écriture. Plusieurs articles de journaux ont été consacrés à cette œuvre. Dans *Le Devoir*<sup>12</sup>, Danielle Laurin souligne l'importance du chuchotement dans le livre. Elle le dépeint comme un texte écrit « [p]ar petites touches. De manière pudique. Comme si c'était chuchoté. Pas la peine d'en rajouter. L'émotion, l'intensité sont d'autant plus fortes, étrangement, que c'est épuré<sup>13</sup>. » Plus aéré que ses précédents ouvrages (*Recommencement*, *L'étreinte des vents* et *Jours de sable*), *Le temps du paysage* offre, par ses photographies, un « paysage intérieur et [un] paysage extérieur, [où] le dedans et le dehors, [créent] un dialogue. Ça résonne en écho. Et c'est beau, très beau<sup>14</sup>. » Dans *Le Journal de Québec*, Marie-France Bornais<sup>15</sup> suggère que la mort serait pour Dorion une façon de renaître (par l'écriture). À la manière de Laurin, Bornais propose que le temps est cyclique et qu'il s'agit de réapprendre à vivre après des événements troublants. Une épreuve que, selon elle, Dorion affronte d'une manière sublime. Catherine Voyer-Léger, dans un commentaire de lecture de la revue *Nuit*

<sup>11</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 32.

<sup>12</sup> D. LAURIN. « Faire parler le paysage », *Le Devoir*, 12 mars 2016, p. F8.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> *Idem*.

<sup>15</sup> M.-F. BORDAIS. « ''La beauté ne se dit pas'' », *Le Journal de Québec*, 4 avril 2016, p. 16.

*Blanche*, aborde *Le temps du paysage* comme une œuvre qui dit avec délicatesse la perte. Ce livre est, d'après elle, une façon « d'accueillir le deuil comme [une] partie du paysage<sup>16</sup> », car l'autrice nous touche par ces « pages bouleversantes » et ces « secrets dévoilés ». Et ce père, qui peut être tous les pères, nous rappelle « les traces de [nos] propres pertes [...] [et par] les photos de l'écrivaine s'ouvrent des fissures, des blancs, où chaque lecteur cherchera sa lumière<sup>17</sup>. »

Tant dans la partie réflexive que dans la partie création de mon mémoire, je propose de rendre compte des diverses formes de traces du disparu dans l'écriture et la photographie. Comment et par quels moyens ces écrivaines rendent-elles présent l'absent ? Les autrices de recueils photolittéraires expriment le chemin de la vie à la mort d'un être cher. Le poursuivant, elles créent de nouvelles traces de leur propre passage et donnent à voir plus d'une présence. Souvent, les photographies sont noires, floues, brumeuses ou surexposées. L'image capte un lieu qui constitue le seul témoignage d'une disparition dans le récit. Dans l'écriture, une telle idée est rendue comme un espace vécu. La trace structure et articule les souvenirs où des tonalités mélancoliques ou nostalgiques se mêlent à l'écrit. Les souvenirs d'enfance sont reconstruits au fur et à mesure qu'ils sont pensés. Il s'agirait d'un souhait de faire revenir ce qui a disparu pour mieux entamer le deuil. Dans le livre, la trace est l'ensemble du recueil : une collection de photos et d'écrits, des archives de la vie et de la mort d'un être cher.

D'abord, je ferai ressortir, par une analyse linéaire des recueils, comment *Soleils couchants* d'April (chapitre 1) et *Le temps du paysage* de Dorion (chapitre 2) présentent, par l'écriture et la photographie, les traces de la perte du père. Tout en ayant des enjeux analogues en tête, dans ma création intitulée *Saint-Léon*, je créerai un recueil photolittéraire, comprenant des fragments de souvenirs d'enfance et des photographies des lieux de la mémoire intime, qui constituent au fil des pages des traces de la disparition d'un être cher : ma grand-mère et sa maison. Saint-Léon<sup>18</sup>, un village estrien, m'est apparu comme un lieu qui permet de raviver en mots et en images la mémoire de mon enfance.

---

<sup>16</sup> C. VOYER-LÉGER. « Hélène Dorion : *Le temps du paysage* », *Nuit blanche*, [En ligne], n°143, été 2016, p. 52.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> Saint-Léon de Marston est l'ancien nom du village de Val-Racine.



En somme, les recueils photolittéraires, combinant fragments et photographies, ne font l'objet au Québec que de rares études. Ma recherche voudrait pallier ce manque en analysant les traces laissées dans les paysages et les lieux habitables, et rendre compte de certains rapports que les écrivaines entretiennent au temps et à l'espace. L'écriture du deuil au moyen de la photolittérature est l'apport qu'offrent les deux écrivaines. En se concentrant sur l'écriture des femmes, le mémoire propose en outre de distinguer, au cours de l'analyse, le travail d'une photographe-écrivaine (April) et celui d'une écrivaine-photographe (Dorion).

## **PREMIÈRE PARTIE**

## À LA RECHERCHE DU DISPARU

Toute trace porte en elle une genèse et évolue dans une histoire humaine. Entre la présence et l'absence, la trace est troublante puisque

[d]ans le creux que laisse apparaître une empreinte, et par lequel un mouvement dans le temps prend forme dans l'espace, on peut voir que quelqu'un ou quelque chose est passé. La présence de la trace témoigne de l'absence de ce qui l'a formée. Dans la visibilité de la trace, ce qui l'a engendrée se dérobe à nous et demeure invisible : la piste permet certes d'émettre des déductions, mais cette reconstruction ne sera jamais qu'une reproduction, une représentation dont le caractère imagé indique toujours l'absence de ce qui est représenté. Une empreinte laissée par un contact physique ne permet aucunement d'identifier avec certitude ce qui l'a laissée. La trace ne rend jamais présent ce qui est absent ; elle représente la non-présence de l'Absent. Les traces ne donnent pas à voir ce qui est absent, mais plutôt l'*absence* même<sup>19</sup>.

Que ce soit dans la photographie, l'écriture ou la composition du recueil, les traces de l'absence sont présentées sous diverses formes. Elles renvoient à un moment précis de la perte et permettent à l'écrivain-photographe de laisser à son tour des traces visibles de son passage sur terre. Le désir d'immortaliser un être cher provient de la peur de l'oubli. Pour honorer la mémoire du disparu, l'artiste se tourne vers la photographie et l'écriture, médiums qui permettent la mémorisation, notamment celle de fixer dans la durée une vie.

Par le passé, les familles au Québec avaient l'habitude de se rassembler autour des albums photo, pour se raconter leurs histoires et partager des moments familiaux importants. Ces albums ont pris forme sur de nombreuses années. Il s'agit d'un travail d'entretien de la mémoire pour éventuellement le léguer aux descendants de la famille, qui, à leur tour, poursuivraient ce travail. Les photographies d'albums familiaux sont préservées comme des documents d'archives. Les gens qui les ont préparés ont entretenu « un contact physique avec l'image, comme l'effort de se pencher avec sa loupe pour repérer une image<sup>20</sup> ». Ils confèrent aux photographies un caractère sacré qui relève du rituel<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> S. KRÄMER. « Qu'est-ce donc qu'une trace, et quelle est sa fonction épistémologique ? État des lieux », *Trivium*, [En ligne], vol. 10, 30 mars 2012, p. 4.

<sup>20</sup> S. RAYMOND. *Le temps d'une photo : réflexion sur la photographie à l'ère numérique*, Montréal, Éditions Sommes toute, 2019, p. 101.

<sup>21</sup> *Idem*.

L'album témoigne d'une histoire fragmentée et renvoie à certains moments où les points de repère deviennent de plus en plus flous au fil du temps. Au départ, le passé ne semble pas si lointain, le présent relie cet hier un peu plus altéré et l'avenir est consigné sur la page blanche. Le fait de feuilleter un album relève de la reconstitution des traces, de la quête de l'autre pour redonner vie à ce qui a été et donne la possibilité dans un temps à venir de construire ce qui pourrait être.

À l'ère de la photographie numérique, la lecture d'une photo se fait rapidement, le spectateur ne jette souvent qu'un coup d'œil à celle-ci. Dans un monde où chaque heure compte, il apparaît plus difficile de prendre le temps de contempler une image. Il en va de même pour la mémoire. Les souvenirs sont moins étanches, en raison de la quantité d'informations et de photographies reçues<sup>22</sup>. Une collection d'images

nous oblige à faire travailler notre mémoire, et c'est fou ce qu'on y trouve. Trop d'images d'un même événement restreignent nos possibilités de nous déplacer dans le temps, et nous imposent une vérité qui n'en est pas une. Mais le nombre bloque notre voyage sensoriel, fermant la porte à un flot de sentiments, à la possibilité de faire des liens avec d'autres actions ou personnes. En nous donnant l'impression de ne rien manquer, le nombre d'images nous dépossède de l'essentiel, [du] ressenti<sup>23</sup>.

Les photographies sont aujourd'hui conservées sur l'ordinateur et aucun tri n'est effectué. L'imprimé se fait de plus en plus rare, « l'image ne se trouve plus dans son album ou dans sa boîte ; elle est numérisée (elle peut être imprimée, mais elle sera neuve) et souvent épurée des traces de sa matérialité d'origine<sup>24</sup> ». Les coins ne sont pas écornés, les couleurs ne sont pas délavées. Cependant, il y a une tendance sur les réseaux sociaux à rendre neuf l'ancien et vieux le présent :

Des photos récentes sont mises en noir et blanc pour les charger de nostalgie, et des clichés noir et blanc sont mis en couleur pour les vivre nostalgiquement. Le récent est vieilli pour atténuer le passé et l'ancien est rajeuni pour atténuer la

---

<sup>22</sup> S. RAYMOND. *Le temps d'une photo : réflexion sur la photographie à l'ère numérique*, Montréal, Éditions Sommes toute, 2019, p. 101.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>24</sup> G. BARTHOLEYNS. « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette », *Terrain*, [En ligne], n°65, septembre 2015, p. 22.

déchirure avec le passé. La première « technique » (le rétro) cherche à valoriser le présent par le passé. La seconde (la colorisation) vise à favoriser l'empathie avec l'inactuel<sup>25</sup>.

Ce type de photographie représente un passé sans référent. Elle ne laisse pas de trace ni de souvenir. Elle entretient une fausse nostalgie et rend cette émotion plus vive grâce au vieillissement ou à la colorisation des images. Au contraire, la photographie artistique peut être brouillée, défraîchie ou saturée, mais rendre émouvante la perte suggérée.

La photographie artistique, dans le cas où elle représente la disparition d'un être cher, est investie d'une inscription sensible. C'est par un travail réfléchi de la présence et l'absence des traces du sujet que les images prennent de la valeur et permettent de se souvenir. Le photographe doit laisser des traces de son passage, car la photo interroge « à la fois l'ailleurs et l'ici, le passé et le présent, l'être et le devenir<sup>26</sup> ». Elle rend un monde changeant. Elle inquiète par le rappel d'une disparition, tout en soulageant : l'image du disparu sera préservée.

L'écriture a une fonction analogue, quand elle exprime un désir. Celui de transmettre, de rendre le réel sur papier, de perpétuer dans le temps les traces d'une vie, voire de sa propre vie. L'écriture tire sa beauté de la compréhension d'un monde, dans les marques qu'elle laisse de la vie représentée. Il s'agit de rendre en mots ce qui au départ échappe à l'auteur. Cela vient du besoin humain de nommer, de comprendre ce qui l'entoure. Si la chose a disparu, l'auteur puise dans ses souvenirs qui s'inscrivent dans un rapport spécifique à l'espace et au temps. Selon une enquête menée par J. Subes et D. Vire<sup>27</sup>, « Souvenirs d'enfance et genèse de la mémoire », les réminiscences succèdent le plus souvent à un changement durable, qu'il s'agisse d'une disparition ou d'un décès. Écrites à partir du présent de la vie adulte de l'écrivain, les perceptions des souvenirs sont transformées par les réminiscences. C'est

---

<sup>25</sup> S. RAYMOND. *Le temps d'une photo : réflexion sur la photographie à l'ère numérique*, Montréal, Éditions Sommes toute, 2019, p. 29.

<sup>26</sup> F. SOULAGES. « La trace ombilicale », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, sous la direction de D. MEAUX et J.-B. VRAY, Coll. « Lire au présent », Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 22.

<sup>27</sup> Les prénoms des auteurs de l'article ne sont pas divulgués.

[à] partir de cette double disjonction initiale (entre passé et présent ; moi d'enfant et moi d'adulte) [que] la recherche de soi à laquelle il se livre a un double objet : combler l'écart temporel entre l'enfant et l'adulte (retrouvé sa trace) et comprendre le chemin qui conduit de l'enfant à l'adulte (retracer son parcours<sup>28</sup>).

Les souvenirs d'enfance mènent l'auteur à raconter sa jeunesse à partir de la mémorisation qu'il en fait. Il relève des impressions du passé pour les écrire au présent et mettre l'accent sur ce qui comptait à l'époque. Quelques éléments, qui peuvent parfois paraître lointains, semblent plus intenses par le sentiment de décalage temporel. Certains événements et émotions peuvent refaire surface et troubler l'auteur, car l'aspect fragmentaire des souvenirs ne relève que des bribes de vie. Il s'agit d'une reconquête subjective qui émerge de l'écrit.

La photolittérature, selon François Soulages<sup>29</sup>, lorsqu'elle s'ouvre sur un espace de création, devient une œuvre qui révèle le monde « de façon critique, esthétique et vivante<sup>30</sup> ». Le livre est « [un] objet à contempler, à explorer, à exploiter et à penser, en tant que tel ; il est un matériau permettant une création spécifique lors du travail inachevable de présentation<sup>31</sup>. » Cet objet donne lieu à de nouvelles représentations, grâce à la cohabitation de textes et d'images. Dans le recueil photolittéraire, l'écriture et la photographie peuvent dépeindre le réel et présenter, chacune à sa façon, des images du quotidien : des portraits ou des lieux. Selon Chloé Conant, ce genre tient de la déambulation et du déplacement, de la saisie et de la cartographie. L'espace et le temps se définissent et

se construisent au fur et à mesure des pages, mais sans rien de statique, ce sont avant tout des parcours qui sont représentés, avec une focalisation, une focale en l'occurrence différente en nature de celle de l'écriture : le photographe se place dans l'espace concerné, contrairement à l'écrivain, il est forcément dans ce qu'il montre<sup>32</sup>...

---

<sup>28</sup> A. SCHAFFNER. « L'image de soi dans le récit d'enfance », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, sous la direction de D. MEAUX et J.-B. VRAY, Coll. « Lire au présent », Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 193.

<sup>29</sup> F. SOULAGES. « Littérature et photographie », *Neohelicon*, [En ligne], vol. 35, n°1, 2008, p. 85-95.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>32</sup> C. CONANT. « L'espace dans les livres de photographes actuels », *Littératures et espaces : actes du XXX<sup>e</sup> Congrès de la Société française de littérature générale et comparée*, sous la direction de J. VION-DURY, J.-M. GRASSIN et B. WESTPHAL, Coll. « Espaces Humains », Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2001, p. 628.

La trace photolittéraire s'inscrit dans une temporalité et une spatialité. Elle marque l'espace de création au fil des pages par les vides et les blancs. L'écriture et la photographie créent « le désir [...] de rester éternellement présent dans l'objet sur le modèle de ce qu'on ressent – ou de ce qu'on a ressenti – de la présence de l'objet en soi<sup>33</sup>. » Par la composition d'un recueil, April et Dorion « conserve[nt] des traces du passé [pour mieux s'en] rappeler<sup>34</sup> ». Elles redonnent un corps au père après ou pendant sa mort pour mieux en parler. C'est dans

un discours empreint de nostalgie pour le système patriarcal et son patriarche tout-puissant, [que] la « disparition » du père appelle, d'un côté comme de l'autre, à sa formulation inversée : que reste-t-il dès lors de ce père mort, nié, refoulé ou imaginé comme tel? Ainsi reformulé, le postulat de la disparition paternelle invite à s'éloigner du débat qui cherche à déterminer la part réelle et la part fantasmée de cet effacement afin de penser ce qui reste de lui. C'est-à-dire non seulement le père en tant que reste, résidu d'une opération mathématique de soustraction qui visait à se défaire de sa loi et de son autorité, mais aussi les restes du père qu'il faut entendre au sens corporel et même cadavérique du terme : *un corps paternel problématique* soumis, de la part des auteures, à un véritable travail de reprisage<sup>35</sup>.

April, voulant se déposer dans le paysage comme son père, part en quête de réponses. Elle suit les traces paternelles et leur donne corps par un travail artistique impliquant la mémoire. Elle photographie les lieux, raconte des souvenirs et narre les faits et gestes de ce père pour mieux se définir au fil du récit. Dorion, quant à elle, se souvient de son père lors de l'annonce de sa mort imminente et évoque les vestiges de leur relation passée jusqu'à la poursuite de son propre chemin.

---

<sup>33</sup> S. TISSERON. *Le mystère de la chambre claire : photographie et inconscient*, Coll. « Champs arts », Paris, Flammarion, 1996, p. 46.

<sup>34</sup> Y. LEMAY. « Livres d'artistes et documents d'archives », *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [En ligne], n°2, 2010, p. 72.

<sup>35</sup> E. LEDOUX-BEAUGRAND. *Imaginaires de la filiation : héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Coll. « Théorie et littérature », Montréal, XYZ Éditeur, 2013, p. 128.  
L'italique est de la part de Ledoux-Beaugrand.

## CHAPITRE 1

### April : les regards

Dans *Soleils couchants*, Raymonde April rend l'expérience de la perte par un besoin de raviver les faits et gestes du père. Au fil du recueil, elle lui donne un corps, une voix et un regard. La photographe s'engage ainsi dans une quête identitaire par l'expression du deuil. Elle se rend au chalet familial l'été après la mort de son père à l'automne 2001 et tente de répondre à plusieurs questions qui ne feront l'objet d'une résolution qu'à la fin du livre : « Peut-on s'inscrire, se déposer tout entier dans un paysage ? Être prolongé par lui ? Et, dans le sens inverse, peut-on le contenir, le retenir à l'intérieur de soi ? Et comment arrive-t-il parfois qu'on veuille s'en séparer, s'en extraire<sup>36</sup> ? » April révèle de telle sorte les étapes qui lui permettront de mieux habiter le paysage : suivre les traces du père pour en faire ses propres traces, en vertu de la filiation, et rétablir une plus grande familiarité avec soi.

#### L'étrangeté des lieux

Le recueil d'April s'ouvre sur un fragment qui est accompagné de deux photos, l'une avant le texte, et l'autre, après celui-ci. Sur la première photographie (Photo 1), une partie intérieure du chalet familial est dévoilée. L'image se découpe en tiers verticaux. On y voit, dans le premier tiers, la porte-moustiquaire qui invite à sortir, le deuxième tiers est plus chargé en raison du rideau à motifs fruités et de la table jaune, et dans le dernier tiers, une fenêtre éclaire la pièce et la lumière surplombe un coin de la table. Dans la deuxième image (Photo 2), l'extérieur est perceptible : on peut voir des arbres et de la végétation verdoyante. On ne distingue aucun relief en arrière-plan, ce qui fait croire que le fleuve est derrière. L'autrice suggère que celui-ci l'attend, même caché. L'eau est une composante centrale de ce paysage. La photographe, voulant prendre son temps pour découvrir cette étendue d'eau, montre, par le truchement de photos, son quotidien au chalet et son attachement pour le fleuve. Dans le fragment qui accompagne les deux photographies, elle raconte que les vacanciers le regardent à travers des jumelles pour y trouver un phoque, un héron ou une autre vie animale, mais son

---

<sup>36</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 61.



« chalet est tranquille. Dans un bol en plastique bleu ciel mûrissent des tomates et des pommes, et se flétrissent un peu plus chaque jour des oranges et des pamplemousses, fruits d'hiver punis pour s'être égarés dans l'univers<sup>37</sup>. » Même si son père n'est plus là, rien n'a changé, et le décor est resté le même : de vieux rideaux, la table jaunie et un bol à fruits bleu ciel. Elle décrit les agrumes, seuls marqueurs temporels de la vie présente, comme si elle-même était un fruit d'hiver qui n'avait pas sa place dans un bol (le chalet) au cours de l'été après la mort de son père.

April revient sur son passé dans les deux fragments suivants. Racontés à la troisième personne, les souvenirs se présentent comme évanescents ou détachés, ils marquent par le procédé de mise à distance un changement de situation. Le premier de ces fragments décrit les occasions manquées par « une adolescente qui a toute la vie pour décider des choses, et pourtant elle voit cette vie lui filer entre les doigts. Elle sent qu'elle s'absente, que les choses ne lui arrivent pas, que rien ne lui fait signe<sup>38</sup>. » La jeune fille, consciente de ce qui se passe, reste impassible devant ses opportunités, elle est spectatrice et semble s'en contenter. La photographie (Photo 3) accompagnant ce texte illustre ces occasions manquées par des lumières blanches dans le noir. Dans le fragment suivant, April se fait muette devant le fleuve. Elle raconte que c'est simplement « trop ». Elle ne comprend pas ce qu'elle ressent. Elle aimerait ramener ce qu'elle voit chez elle, mais seules des roches peuvent entrer dans ses poches. Le regard baissé, trainant les pieds dans le sable, elle est consciente que cette eau ne peut être captée, mais l'expérience qu'elle en fait, si. L'eau, selon Gaston Bachelard<sup>39</sup>, permettrait de retourner à ses désirs les plus profonds. Mais l'adolescente ne semble pas prête à se dévoiler, alors elle va au fleuve en faisant de longs détours. L'image (Photo 4), où aucun rivage n'est visible, témoigne de cette immensité insaisissable. Sa propre identité est en rapport avec cette eau, qui reste indéfinie, comme le rivage, encore invisible, sur la photographie.

---

<sup>37</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 7.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>39</sup> G. BACHELRAD. *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Éditeur José Corti, 1942, p. 121.

Continuant à se présenter comme spectatrice, l'autrice décrit ses soirées d'été passées en famille sur la véranda : la grand-mère prenant toujours la chaise la plus inconfortable, les frères et sœurs faisant des remarques à voix basse sur les passants. Ils ont appris des années après les faits que ces passants les entendaient. C'est à regret, semble-t-il, qu'ils rentraient le soir puisque les nuits chaudes d'été étaient rares<sup>40</sup>. Tel est l'éclat ravivé par ce premier souvenir d'April, un moment de quiétude réunissant la famille dans « une grande maison en brique rouge<sup>41</sup> ». L'importance de ce texte très court réside dans le fait que l'autrice se place, dès l'adolescence, dans un temps méditatif. Cette attitude la pousse à se tourner vers son père, qui, dans l'immensité de l'univers, était quant à lui dans l'action. C'est dans un silence senti sur trois pages blanches qu'elle cède la place au père. L'image (Photo 5) montre le salon dans un plan rapproché où un rideau de bambou fermé donne à voir la maison et les arbres voisins dans un vert saturé. Un canapé et une lampe sont coupés par le cadre de l'image. Cette photo s'inscrit dans la même perspective que celle de la page 48 (Photo 18), où la chaise du père occupe tout l'espace. C'est la première fois que l'absence du père se fait sentir. April semble par la photo 5 ne pas désigner la place paternelle, mais commence à la révéler, à lui donner corps. Cette photographie suggère ainsi une quête de filiation.

### **Les yeux du père**

April se souvient des gestes du quotidien de son père, ce que révèle l'image de la marmotte (Photo 6). L'autrice choisit d'illustrer le point de vue paternel en fonction des activités qu'il faisait. Dans le fragment de la page 21, elle revient dans le présent et raconte que la mère ne se trouve pas avec elle au chalet, mais à leur nouvel appartement. Cette dernière, ne voulant admettre la mort de son mari, installe sa chaise longue sur le balcon et, voyant sa place vide, croit qu'il est parti en voyage, et qu'un jour, il reviendra, mais « il ne revient pas<sup>42</sup>. » April blâme les hommes de partir sans crier gare, laissant les femmes seules lorsqu'elles ont le plus besoin d'eux. Son père, laissant derrière lui deux femmes, semble être personnifié par l'oiseau dans l'image suivante (Photo 7). Celui-ci est perché sur la branche d'un buisson florissant face au fleuve. On peut penser que cette photo a été prise sur le terrain du chalet

---

<sup>40</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 15.

<sup>41</sup> *Idem*.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 21.

familial, car il s'agit des mêmes buissons fleuris que sur l'image de la page 38 (Photo 13). L'oiseau, symbole de liberté, regardant l'eau, renvoie à l'endroit où se tiendrait le père : s'il était vivant, c'est là qu'il aurait été, et pas ailleurs.

April raconte ensuite les rêves qu'elle a faits : « une corneille venait se poser [sur s]on épaule et tirait gentiment mais avec insistance sur la pointe de [s]on chapeau noir<sup>43</sup> », « des colibris emprisonnés dans des boîtes métalliques<sup>44</sup> » qui se libéraient, et son père qu'elle voyait sortir de la maison « par la porte d'en avant, avec [s]es vieux pantalons de velours côtelés et [s]on chandail de laine<sup>45</sup>. » Après, le chat se couche sur sa poitrine et elle entend son père lui offrir des vœux pour son anniversaire. Le symbole de l'oiseau prend, dans ce fragment, tout son sens. Ici, son père est à double titre un messager. Il lui souhaite bon anniversaire et lui annonce son départ. La corneille est l'annonciatrice, les colibris, s'envolant des cages, sont libres à présent, comme le père sortant de la maison sur la photographie (Photo 8). On l'imagine quitter les lieux sans se retourner. La maison est un lieu propice à la rêverie, selon Gaston Bachelard, dans *La Poétique de l'espace* :

comme le feu, comme l'eau, [...] des lueurs de rêverie qui éclairent la synthèse de l'immémorial et du souvenir. Dans cette région lointaine, mémoire et imagination ne laissent pas dissocier. L'une et l'autre travaillent à leur approfondissement mutuel. L'une et l'autre constituent dans l'ordre des valeurs, une communauté du souvenir et de l'image. Ainsi la maison ne vit pas seulement au jour le jour, sur le fil d'une histoire, dans le récit de notre histoire<sup>46</sup>.

La rêverie, plus archaïque encore lorsqu'il s'agit de la maison natale, fonde l'identité et les souvenirs<sup>47</sup>. Sur l'image, la maison est décorée de lumières et de guirlandes pour le temps des fêtes. Mais le temps de l'image ne correspond pas à celui du texte : la fête de l'écrivaine est au mois de juin alors que, sur la photographie, de la neige est visible autour de la maison. L'autrice nous indique que les festivités ne seront plus jamais pareilles en l'absence du père. Ressentant le besoin de lui donner une présence, elle reprend ses activités et son rituel de tous les jours. Elle se souvient que, même à la retraite, il faisait sa patrouille et de nombreux

---

<sup>43</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 24.

<sup>44</sup> *Idem*.

<sup>45</sup> *Idem*.

<sup>46</sup> G. BACHELARD. *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 25.

<sup>47</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 32.

arrêts au bord du fleuve. On peut y voir une illustration de ce que théorisait Gabrielle Patiño-Lakatos, à savoir que la personne endeuillée est en quête de réponse. Le passé doit être revécu pour qu'on puisse s'en affranchir. S'inspirant de l'album photo, l'autrice construit des archives familiales en recréant le regard et le passé de son père, et laisse au passage des traces de son propre parcours pour les générations suivantes. Si l'on en suit la mise en page du recueil, elle semble prendre une pause sur deux pages blanches, comme pour marquer un souffle, et ainsi mieux se recueillir sur les lieux de son enfance. Elle précise que son père était policier municipal et que même à la retraite, il faisait tous les avant-midi

sa tournée de reconnaissance, il descendait jusqu'au boulevard Cartier, prenait la route 132 jusqu'à l'intersection de l'Auberge de la Pointe, puis descendait vers le fleuve par le chemin d'en bas, qu'il longeait à dix kilomètres à l'heure jusqu'au bout, là où commence le chemin privé des chalets. Puis il revenait par le même chemin, mais continuait le long de l'ancien site de camping, entre la rive du fleuve et la falaise ombragée, là où on pouvait trouver des plaques de neige au mois de juin. Pensant devant la tête d'Indien sculptée dans la falaise, il arrivait aux cabanes de la minuscule réserve huronne qui borde l'entrée du quai de Rivière-du-Loup, puis s'engageait sur le quai municipal, où se croisaient les touristes en attente du traversier de Saint-Siméon, les plaisanciers de la marina, les policiers en patrouille et les pêcheurs d'éperlans. Il stationnait sa voiture au bord du quai et, en buvant une petite bière, il écoutait tout seul et à un bon volume ses musiques préférées : les symphonies de Brahms et de Beethoven, les cantates de Bach et du jazz New Orleans. En revenant, il faisait un autre arrêt, au quai Narcisse cette fois, là où la rivière du Loup se jette dans le fleuve, afin d'observer les cormorans et les hérons, la circulation au loin sur l'autoroute 20 ou les promeneurs matinaux<sup>48</sup>.

Faisant jusqu'à trois fois par jour le même parcours : l'avant-midi et l'après-midi lorsqu'il faisait les courses pour le repas du soir, et même parfois après une bière au quai, il partait en voiture avec sa femme, refaisait le même tour et s'arrêtait « dans le stationnement de la côte des Bains pour regarder le soleil glisser derrière les montagnes de Charlevoix<sup>49</sup>. » Le premier passage est accompagné d'une image en noir et blanc (Photo 9) où trois hérons se tiennent sur la berge, comme aurait pu le faire son père. On comprend qu'April est au dernier quai indiqué, celui de Narcisse où elle semble capter le reflet de son père avec son appareil photo.

---

<sup>48</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 29.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 30.

Le deuxième passage est mis en lien avec l'image du quai municipal à Saint-Siméon (Photo 10). Symétrique avec ses lignes horizontales, la composition de la photographie est coupée en deux, l'eau occupe le bas et est séparée du ciel par une large ligne noire (le quai). Cette image invite à la quiétude, montre ce que le père trouvait en ces lieux et permet de mieux comprendre ses allées et venues au quai. Le fleuve, suivant les mouvements des marées, offre des paysages changeants. Par de tels mouvements, il évoque à la fois notre propre présence au monde et l'écoulement du temps. Peut-être était-ce le but du père, de se rappeler qu'il était toujours vivant ? Et le but d'April, est-il de fixer ces endroits de prédilection pour immortaliser son rapport au temps et marquer de telle sorte sa présence dans le paysage ? L'autrice, par ses images, donne le sentiment d'un temps vertical et encourage le rêve d'un père éternel. C'est en revisitant les lieux d'origine qu'elle reconstruit la présence en allée de son père, en donnant à voir son absence sur les photographies. Le caractère fragmentaire du récit autobiographique contribue aussi à l'aspect spectral, quasi mythique du père. Il interpelle notre désir d'immortalité « lorsqu'il est documenté par une représentation photographique, conjugu[ant] le principe mythique du récit avec un support de représentation qui redouble et augmente le processus de cristallisation de la figure<sup>50</sup>. » Dans l'expérience de la perte, le mythe permet une forme de dialogue avec ce qui a disparu.

## II

est la construction narrative concernant le passé (dans son rapport au présent et au futur) qui met en continuité ce qui n'a jamais été, ce qui a été et ce qu'on n'a pu recevoir parce qu'on n'y a pas été ou parce que ce qui est advenu était plus grand que soi. Le mythe, en tant que construction imaginaire et fantasmatique, individuelle et collective, vient combler les blancs et lier les fragments de la mémoire à l'aide des structures symboliques<sup>51</sup>.

Les détails de la remémoration suscitent le souvenir et la nostalgie qui l'accompagne. La répétition des gestes du père permet de répondre au besoin identitaire de sa fille photographe et écrivaine. Cette dernière comble son vide par le truchement du paysage dans lequel la relation a été vécue.

---

<sup>50</sup> M. NACHTERGAEL. « Des mythologies quotidiennes aux mythologies individuelles : Roland Barthes et ses récits autobiographiques illustrés », *HAL*, [En ligne], p. 4.

<sup>51</sup> G. PATIÑO-LAKATOS. « Trace et mémoire du trauma : de la mémoire du corps à la mémoire symbolique », *L'évolution psychiatrique*, vol. 84, n°3, septembre 2019, p. 391.

Comprenant qu'elle fixe elle aussi une présence, April rend, par la photographie suivante (Photo 11), la nostalgie éprouvée quand le père était encore vivant : le ciel de couleur pastel, le soleil couchant sur les cimes des montagnes au loin et le fleuve calme. Précisant dans le texte qui l'accompagne que c'était pendant les dernières années de vie de son père que ses parents se rendaient au casino, elle les regarde partir, invisibles sur le fleuve. La photographie renvoie au point de vue de la photographe, par le regard tourné vers le soleil couchant sur Pointe-au-Pic. La route, presque imperceptible sur l'image, montre que l'autrice s'est arrêtée un soir et a pris un cliché pour se souvenir de ce moment particulier où ses parents, encore ensemble, s'extasiaient à la vue du paysage. Elle aussi semble accueillir peu à peu une nouvelle perspective, la mort de son père, en le laissant partir vers l'autre rive, et se réapproprie par le fait même son regard photographique.

### **Le fleuve à soi**

À partir de la page 33, April semble revenir au présent pour mieux interpréter le passé. Dans le recueil, elle crée un arrêt sur image pour offrir deux pages sans texte. Les photographies suggèrent qu'une renaissance, un espoir est possible. Sur la première (Photo 12), une dame âgée est accotée sur un banc. La couleur rose du mur et le banc avec une tringle métallique verticale laissent croire qu'elle est dans une gare de train ou d'autobus. Riant, elle regarde une personne qui est hors champ. Son regard semble en lien avec la photographie suivante (Photo 13) et donne à penser que son attention se rapporte à la température extérieure de l'image subséquente : les bons jours sont à venir et la pluie cesse peu à peu. April semble consciente de ce qui l'entoure et de sa douleur. Un changement se produit sur deux pages. Cette partie s'ouvre sur deux photographies plus graves. La première (Photo 14), prise de l'intérieur, est sombre et donne sur la fenêtre du balcon du chalet familial. La balançoire est vide et le temps se fait nuageux. L'eau, claire et colorée, agit comme un point focal pour l'œil, peut-être pour montrer qu'elle est le seul élément pérenne, le seul point de repère d'April face au deuil de son père. Dans la photo suivante (Photo 15), l'hiver est arrivé, quelques centimètres de neige sont tombés. La route est ensevelie. Le temps semble s'être figé. Les nuages sont bas. Le chemin du deuil paraît long et pénible. April suggère ainsi par le froid la fin d'une époque, celle du père.

Dans le fragment suivant, April raconte qu'elle a quitté tôt le lieu familial, parce que tel est le cours de la vie. Elle s'était créé un monde, mais « il n'était pas situé à Rivière-du-Loup. [...] [Elle] ne sortai[t] que pour aller à la bibliothèque de l'Alliance française rapporter [s]es livres et en prendre de nouveaux. [Elle] regardai[t] les étoiles par la fenêtre du grenier<sup>52</sup>. » La photographe se rappelle cette pièce avec nostalgie comme si une partie de sa vie était encore là. On ne sait pas s'il s'agit de sa chambre, mais cette pièce représente une partie de son enfance où elle se retrouvait seule à lire pendant les longs étés. Le grenier est un espace de rêves. Bachelard met ce lieu en rapport avec l'inconscient, les souvenirs et les songes. Le philosophe souligne que

tous les espaces de nos solitudes passées, les espaces où nous avons souffert de la solitude, joui de la solitude, désiré la solitude, compromis la solitude sont en nous ineffaçables. Et très précisément, l'être ne veut pas les effacer. Il sait d'instinct que ces espaces de sa solitude sont constitutifs, même lorsque tous ces espaces sont rayés du présent, étrangers désormais à toutes les promesses d'avenir, même lorsqu'on n'a plus de grenier, même lorsqu'on a perdu la mansarde, il restera toujours qu'on a aimé un grenier, qu'on a vécu dans une mansarde. On y retourne dans les songes de la nuit<sup>53</sup>.

Revenant sur cette pièce au cours de son deuil, April évoque ses souvenirs les plus intimes : « Quel beau grenier c'était et que son odeur de bois vermoulu était douce quand le soleil l'avait chauffé toute la journée<sup>54</sup>. » Le grenier était sien et l'extérieur n'était qu'imaginé. Elle ne semble guère avoir appartenu à d'autres lieux. Elle a si souvent tenté de comprendre le paysage. Et c'est en ce sens que la photographie (Photo 16) s'allie au fragment, elle montre sa vue du grenier : deux araignées suspendues dans le vide et deux autres plus pâles dans un coin de l'image. Comme si l'autrice était suspendue dans le temps, sans aucun autre repère que ce ciel nuageux. Elle affirme dans le texte suivant avoir du mal à saisir le paysage :

Maintenant, je passe mes étés à regarder le fleuve, comme une assoiffée qui revient vers son éden. Je cherche mais en vain, à entrer dans cette image qui m'a obsédée toute ma vie. Comme si j'essayais de retrouver un état que je n'ai jamais vraiment connu, je n'arrive pas à me fixer, à me déposer... à me reposer. Il en est du paysage comme du temps : on le recompose par la mémoire, sans comprendre qu'en fait on le construit de toute pièce, au fil d'éclairs successifs qui nous aveugle un peu<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 42.

<sup>53</sup> G. BACHELARD. *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 29.

<sup>54</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 42.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 44.

À son tour obnubilée par le fleuve, elle montre une fois encore son regard de jeune fille dans l'image (Photo 17), un point de vue d'enfant qui regarde le ciel de la banquette arrière pendant que la voiture roule. Même si April ne peut retrouver les espaces d'antan, elle est prête à y faire face, à se tenir debout devant ses « eaux immenses et [elle] contemple toutes les variations de la lumière et de l'air. [Elle] ne peu[t] bouger devant le coucher de soleil tant sa grande main [la] colle au sol et fige [s]on esprit et [s]on corps<sup>56</sup>. » Elle regarde les mouvements de marées, les hérons sur la rive et évoque l'odeur des algues. Comprend-elle alors ce que son père y trouvait ? Le sentiment d'être vivant, ici et maintenant, de prendre son temps et de se laisser happer par le paysage. April, dans une autre image (Photo 18), donne à voir la place du père : une chaise berçante vue de profil où l'une de ses anciennes chemises se trouve. Il s'agit du même salon que celui que l'on peut voir à la page 19 (Photo 5). Non plus dans l'ombre, la chaise semble indiquer qu'une part enfouie de son père a enfin été retrouvée. Fixant l'eau, l'autrice montre dans la photo suivante (Photo 19) qu'elle peut poser les pieds sur un rivage de roches. Elle a enfin une chose sur laquelle s'appuyer dans sa propre quête identitaire, et peut se ressourcer au lieu d'origine (Rivière-du-Loup).

Dans le fragment et la photographie qui suivent, l'écrivaine révèle sa manière d'occuper le paysage. Spectatrice des mouvements terrestres, relayeuse d'une histoire humaine à Rivière-du-Loup, et enracinée dans le territoire par la mémoire de son père, April entretient un rapport subjectif au paysage qui se fait territoire, au sens où l'entend Jean-François Létourneau, dans sa thèse *Le territoire dans les veines* : « la territorialité relèverait d'une conscience susceptible de plonger l'individu dans un état qui le lie à une énergie vitale, celle du lieu où il vit. Le territoire serait un espace humanisé, un ensemble de lieux parcourus et habités, de façon réelle et imaginée<sup>57</sup>. » L'écrivaine explique que, la nuit tombée, les sons

prennent toute la place dans la chambre noire créée par la rencontre du ciel et de l'eau. Ils prennent toute la place parce que je suis disponible et ne fait que ça, tendre l'oreille. Le chant des phoques résonne dans la nuit. Je l'entends à travers la porte du chalet. Je l'entends dans le silence. J'ouvre la porte de dehors et je m'aperçois que c'était ma respiration que je prenais pour leur chant. [...] Mais on les entend la nuit. Alors on arrête tout et on s'assoit. Ce sont eux qui mènent le bal : on ne sait jamais quand il finira, ni pourquoi<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 46.

<sup>57</sup> J.-F. LÉTOURNEAU. *Le territoire dans les veines : Étude de la poésie autochtone francophone*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2015, p. 46.

<sup>58</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 52.



La photographie (Photo 20), qui accompagne ce texte, révèle aussi que, même la nuit, elle regarde. Des branches émergent de l'eau sous le flash de l'appareil photo qui les surexpose. Comme si dans cet amas, avec des racines plus solides, April émergeait du fleuve. En plus de vouloir photographier les phoques, qui sont, pareils au père, fuyants, elle tente d'enregistrer leurs

voix[, mais] c'est difficile puisqu'il y a toujours d'autres sons au premier plan : insectes, clapotis, moteurs d'auto, rires des voisins, avions, hérons. [...] Ne reste donc qu'à écouter intensément, le plus intensément possible, ces chants étranges, jusqu'à la marée haute, jusqu'à la tempête, jusqu'à l'automne, jusqu'à mon départ<sup>59</sup>.

À défaut de capter ces voix, l'autrice en écoute le chant, tant qu'elle le peut, jusqu'à son départ qui est représenté sur l'image suivante (Photo 21) par de grands sacs gris posés sur une remorque. Tout est gris à part le ciel et les montagnes. Le fleuve semble à marée basse par le long sol blanc rocailleux qui est visible. April dit au revoir à ces eaux immenses qui se sont, comme elle, retirées de l'image. Mais le père semble toujours présent par la photographie de l'oiseau qui suit (Photo 22). Au crépuscule, seul et noir sur l'eau de couleur cyan, l'oiseau est un symbole du père : même si sa fille s'en va, il sera là quand elle reviendra.

À la toute fin du recueil, l'autrice explique qu'après la mort de son père, elle a photographié, filmé et enregistré « les transformations du paysage<sup>60</sup> », pris « [l]es itinéraires [du père], jour après jour, à petite vitesse<sup>61</sup>. » À la fin de l'été 2002, elle n'a pas terminé son court-métrage et les images-vidéo sont devenues des photographies investies par le désir de rendre la présence du père, par-delà son absence. Cette figure, malgré les interventions d'April, reste insaisissable. C'est avec une impression d'étrangeté que l'autrice revient à Rivière-du-Loup. Pour trouver sa place, elle photographie les lieux de routine du père (la maison, la rive et les quais) et recrée par la même occasion son regard. Ce n'est jamais dans un rapport de négation que la filiation avec le père s'inscrit dans l'identité de la photographe. Il s'agit davantage de continuer à suivre ses traces pour mieux retrouver les siennes dans le lieu d'origine. April y fixe sa présence au monde, car sur la dernière image du recueil (Photo 23), deux personnes

---

<sup>59</sup> R. APRIL. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, p. 54.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>61</sup> *Idem.*

marchent sur la rive du fleuve, proche du quai de Saint-Siméon<sup>62</sup> : on dirait le père et sa fille. Un dernier souvenir, embrouillé par l'eau sur la vitre de la caméra et éclairé par un rayon de soleil, montre que les deux appartiennent au fleuve dans la mémoire du territoire. April figure le père par fragments sur ses pages et lui donne un corps. Elle évoque son expérience du deuil par la production de traces visuelles et écrites, mais rend le dialogue photographique plus intéressant par ses représentations. Étant photographe de carrière, elle mise davantage sur les images pour inscrire la présence du père.

Il en va autrement pour Hélène Dorion, qui met l'accent sur les fragments, comme nous allons le voir à présent. Au contraire d'April, un sentiment de détachement émane des photographies méditatives du paysage. Celles-ci supportent les textes pour rappeler un sentiment. L'autrice, dans son expérience du deuil, cherche des ressources pour cheminer.

---

<sup>62</sup> On voit au loin dans le brouillard la même enseigne et le même arbre que sur la photo 10, mais plus en surplomb.

## CHAPITRE 2

### Dorion : les départs

Dans *Le temps du paysage*, Hélène Dorion évoque l'expérience de la perte de son père au fil des étapes du deuil<sup>63</sup> : le choc (déli), la colère, la peur, la tristesse, l'acceptation, le pardon, la quête de renouveau et la sérénité. Celui-ci, encore vivant au début du recueil, est imaginé sur son lit de mort au fur et à mesure de son agonie. C'est le corps fragile qu'elle rend dans une série de constats personnels et méditatifs, et de photographies de paysages brumeux. Elle explique que « [l]a vie ne tient qu'à trois fenêtres : *mourir, aimer, naître*<sup>64</sup>. » Le recueil, séparé en trois chapitres, reporte cette idée dans la première et la dernière partie : « Le temps neuf » et « Le feuillage du présent ». « Mourir » s'associe au « temps neuf » pour mettre en lumière la vie et la mort du père avec le paysage environnant. « Les brouillards nécessaires » créent une pause sur quelques pages et dépeignent les voiles qui surviennent dans une vie. « Aimer » et « naître » s'allient dans la dernière partie, « Le feuillage du présent », et illustrent un point tournant où l'écrivaine se sépare de son père et se projette dans l'avenir.

### L'entre-deux rives

Dans le recueil, les photographies, comme les fragments, rappellent la philosophie de Wassily Kandinsky, dans *Du spirituel dans l'art*, par leur sens mystérieux et leur forme abstraite :

C'est d'une manière mystérieuse, énigmatique, mystique, que l'œuvre d'art véritable naît « de l'artiste ». Détachée de lui, elle prend une vie autonome, devient une personnalité, un sujet indépendant, animé d'un souffle spirituel, qui mène également une vie matérielle réelle – *un être*. Ce n'est donc pas une apparition indifférente et née par hasard qui séjournerait, également indifférente, dans la vie spirituelle; au contraire, comme tout être elle possède des forces actives et créatrices. Elle vit, agit et participe à la formation de l'atmosphère spirituelle<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Étapes du deuil définies par Elisabeth Kübler-Ross et David Kessler dans *Sur le chagrin et sur le deuil*.

<sup>64</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Duide, 2016, p. 74.

<sup>65</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 197.

C'est en ce sens que Dorion s'inscrit dans une recherche de la spiritualité par le recours aux grands thèmes, comme la mort, l'amour et la beauté, mis en forme par les couleurs et l'abstraction des images. Kandinsky, qui se concentre davantage sur la peinture, explique la signification et le mouvement des couleurs picturales, mais celles-ci s'adaptent aux couleurs des photographies de Dorion, car « [l]a photographie a pris le relais de la peinture et du dessin pour tout ce qui est [de l']imitation de la nature, [...] elle a reconduit le code pictural par excellence, la perspective légitime<sup>66</sup>. »

Dans le premier fragment du recueil, Dorion raconte qu'on peut entrer dans « le paysage ou attendre qu'il nous rejoigne. On peut l'effleurer du regard ou y amarrer notre corps, tendre l'oreille pour qu'il murmure ce que l'on ignore encore de soi-même<sup>67</sup>. » Elle doit être à l'écoute de ce qui l'entoure pour qu'il lui inspire de tels sentiments. L'autrice raconte que le jour de l'annonce de la mort de son père un épais brouillard s'est installé sur le paysage, la plongeant dans un « gris dont [elle] ne savai[t] rien, qui restait là, aveugle et silencieux devant [elle], mais auquel [elle] ne pouvai[t] que consentir<sup>68</sup>. » Ici, la nouvelle est reçue sous la forme d'un choc. C'est une nouvelle inattendue qui brouille les repères, qui est d'une violence inhabituelle. Il devient nécessaire d'en parler. L'image (Photo 1) accompagnant ce texte montre le gris qui s'impose sur elle, seules les hautes herbes sont visibles sur le tiers du bas. Le gris n'a pas de possibilité vivante, selon Kandinsky, il « résulte de couleurs qui ne possèdent aucune force, d'une part, d'une résistance immobile et, d'autre part, d'une immobilité incapable de résistance (comme un mur infini, infiniment épais et un trou infini, sans fond<sup>69</sup>). » Comme le brouillard, la couleur gris agit tel un mur face à l'œil de la photographe. Rien n'est défini à l'arrière-plan. Celle-ci décide donc d'entrer dans la brume pour entamer son deuil et y voir ainsi plus clair.

---

<sup>66</sup> S. PAQUET. « Violence d'un médium ou tyrannie paysagère », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 53, n°150, p. 445.

<sup>67</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Duide, 2016, p. 15.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>69</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 147.

Dans le fragment suivant, Dorion se demande si le chemin sera sinueux ou droit. Elle ignore s'il va la « ramener à [s]on point de départ ou [la] conduire à l'extrémité [d'elle]-même, là où [elle] devrai[t] passer par le feu de la métamorphose, tenir entre [s]es mains le couteau de clarté que nous tend la mort, et avec elle l'amour<sup>70</sup> ? » Le brouillard, incarnant le mystère et l'inconnu, se révèle inquiétant. Il n'y a plus de communication avec l'extérieur. Le temps semble s'être figé sur la photo (Photo 2). La brume l'oblige à plonger en elle-même. L'autrice avance à la rencontre de son père et ravive avec « le couteau de clarté » ses souvenirs. La photographie (Photo 2) illustre cette route brumeuse du deuil qu'elle emprunte où l'horizon s'associe au ciel ; la lumière y est diffuse et le paysage au loin échappe toujours à l'œil.

Sur le chemin du deuil, Dorion n'exprime pas de colère, mais de la peur. Elle réalise qu'elle écrit pour déterrer les souvenirs « dans cette furie d'éternité qui nous hante<sup>71</sup> ». Elle souhaite « retrouver les promesses d'enfant que l'on porte comme des châteaux rasés, reconstruits chaque fois dans l'espérance que ce que l'on édifie ainsi tienne bon, une seule fois peut-être<sup>72</sup>. » L'image métaphorique d'une enfant construisant et reconstruisant un château de sable à chaque vague qui vient le détruire renvoie à l'idée d'un travail d'édification constant : il faut reconstruire jusqu'à la mort. Elle revient à la réalité où « tout est voué à la saison suivante<sup>73</sup> » et réalise que son père, à bout de forces, ne peut même imaginer sa vie à la prochaine saison. Elle doit « rester là, dans l'inconfort de ce moment où tout se dissout, tout devient trouble et l'on ne sait plus le pas suivant, on sait plus le chemin<sup>74</sup> », dans l'incertitude de la vie qui doit reprendre son cours après la mort d'un être cher. Les photographies (Photos 3 à 5) montrent à leur tour ce sentier qui n'est pas tracé, seuls les herbes hautes et le branchage sont visibles dans cet amas de brume. Le jaune, plus présent sur ces images, se mélange au vert « et perd immédiatement ses deux mouvements (horizontal et excentrique). [Le jaune chaud attire davantage l'œil et a tendance à se rapprocher visuellement du spectateur.] [Avec un ton froid (bleuté)], [i]l prend ainsi un caractère quelque peu maladif et surnaturel<sup>75</sup> ». Ainsi, la couleur des photographies illustre-t-elle l'agonie du père et la crainte de le perdre ?

<sup>70</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Duide, 2016, p. 19.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>72</sup> *Idem.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>75</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 146.

Dorion poursuit dans le même sens, lorsqu'elle affirme : « [o]n ne décide pas du paysage [...] [ , mais] chaque jour on décide du regard que l'on porte sur l'horizon<sup>76</sup>. » S'il ne nous appartient de savoir quand la mort frappe, son inéluctabilité « nous [arrache] au chemin sur lequel nous avançons jusque-là<sup>77</sup>. » L'annonce du décès de son père bouscule celle qui essaie de trouver des réponses dans le paysage, et le chemin apparaît à nouveau sur l'image (Photo 6). Il s'agit du même que l'on a pu voir à la page 18 (Photo 2). La focale est plus rapprochée, le chemin, plus court, l'autrice avance pas à pas sur la route du deuil pour se remémorer les souvenirs et les constats du père, car « le paysage semble dire ce que l'on ignore mais que l'on reconnaîtra [et] [...] rend enfin visible cet angle mort qui nous obstruait le chemin, empêchait le pas suivant<sup>78</sup>. » La photographie (Photo 7), très abstraite presque sans couleur, est aussi révélatrice ; le plan rapproché d'un soleil brumeux, pris en contre-plongée, ramène une parole à propos du père sur plusieurs pages.

Les cinq fragments suivants commencent tous par « Je suis née d'un homme ». Ils sont séparés en trois parties où l'enfance et l'adolescence se dévoilent. Le père lui apprend à voir les formes et la lumière des paysages dans le premier texte, l'écoulement du temps et l'immensité de l'univers dans le deuxième, la beauté de l'eau et de la solitude dans le troisième. Une seule image (Photo 8) est associée à ces souvenirs, une photo carrée, abstraite, où les deux tiers du bas sont envahis par des herbes hautes et le premier tiers révèle un ciel brumeux, mais, cette fois, avec un soleil mieux défini et plus lumineux. Le quatrième fragment renvoie à l'adolescence, quand son père lui faisait part des limites de la vie et du corps, tout en lui indiquant qu'il est toujours possible d'inventer son propre chemin<sup>79</sup>. La photographie (Photo 9) fait référence à cela. En avant-plan, on peut voir un champ rempli de broussailles, mais en arrière-plan, dans la brume, il est possible de distinguer les arbres du sentier des photos précédentes. Le chemin caché n'est donc jamais loin. Dans le cinquième fragment, Dorion dévoile quelques traits de son père. C'est un homme qui portait en lui des « faims et [d]es soifs comme un lourd bagage, comme des branches qui pèsent, et l'arbre trop chargé ne peut s'élancer<sup>80</sup>. » Dans la même veine, la photo (Photo 10) illustre une branche d'un arbre qui pend sur le sentier, lourde d'un poids qui l'empêche de se relever.

<sup>76</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 26.

<sup>77</sup> *Idem*.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 36.

Dorion raconte ensuite qu'elle va voir son père à l'hôpital. Durant le trajet, le chauffeur écoute des chants de François d'Assise, « il dit – *des prières de gratitude pour la mer et le soleil, pour le sable et la pluie* – et [elle] ajoute – *pour la vie de cet homme aimé dont j'ai peur depuis toujours*<sup>81</sup>. » L'écrivaine révèle ainsi qu'elle craint son père, mais ne précise pas pourquoi. Elle semble prier pour les réalisations et les victoires de cet homme qu'elle aime, puisqu'il est tout de même son père. L'image (Photo 11) montre encore le soleil, mais cette fois à travers les branches d'un pin. La lumière, aveuglante, efface quelques branches et épines de l'arbre, on dirait que la photographie a été retravaillée pour accentuer le contraste entre le soleil et la brume.

L'écrivaine sait bien que la mort de son père est imminente et puise dans la beauté du paysage « pour aller [le] reconduire<sup>82</sup> ». Comme l'arbre sur la photographie suivante (Photo 12), elle est seule face à ce vaste brouillard qui assombrit le soleil. Au fil des fragments, plusieurs photographies de soleil semblent entretenir un dialogue. Il se pourrait que le soleil montre le passage vers la mort du père et aide l'autrice à le comprendre, car il rend visible ce qu'elle ne voyait pas, éclaire au fil des pages les souvenirs et s'éteint lorsqu'elle amène son père vers la mort. Les photos 7, 8 et 11 montrent, au départ, un soleil plus éclatant qui semble se ternir à la photo 12. Il est plus bas dans le ciel. Ces quatre photographies par la couleur noir illustrent la fin imminente du père. Le noir montre « quelque chose d'éteint, [...] quelque chose d'immobile comme un cadavre qui ne ressent rien et sur qui tout glisse. Il est comme le silence du corps après la mort, la fin de la vie<sup>83</sup>. » Cependant, l'image suivante (Photo 13) ne présente plus un tel halo. Elle illustre le haut d'une colline où un coin de chemin est pour la première fois courbé. Le sentier bifurque, comme la vie du père qui, « [b]lotti dans son fauteuil, si frêle dans sa robe de mourant, [...] [entend] gronder l'orage qui bientôt l'arrachera à la vieillesse mais balayera aussi cette vie qu'il veut retenir, comme un amour épuisé par sa propre force<sup>84</sup>. » C'est dans un corps malade à bout de forces et sans recours possible au paysage que Dorion présente le père.

---

<sup>81</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 42.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>83</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 156.

<sup>84</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 46.

En ce sens, elle écrit qu'un voilier, venu de loin, se trouve dans la baie. Ses voiles languissent. Le bateau arrive au terme de sa course. Comme celui-ci, le père atteint le rivage et, « [e]ssoufflé, il attend [sa fille] sur la rive, l'âme déjà lointaine, le corps exténué. [Le] nom [de l'autrice] résonne, si petit dans sa voix. [Elle] se couche sur le sol de [leurs] souvenirs<sup>85</sup>. » Le soleil apparaît sur une des photos suivantes (Photo 14) en haut des arbres. Cette image, s'alliant aux photos de soleil (Photos 7, 8, 11 et 12), est plus abstraite que les autres, les contours du paysage ne sont identifiables que par les couleurs gris et noir. Le noir agit « comme symbole de la mort<sup>86</sup> » et le gris marque « l'immobilité sans espoir. Plus le gris devient foncé, plus le désespoir s'emporte, plus l'étouffant gagne en importance<sup>87</sup>. »

Dans ce jeu de cinq photographies, le gris est accentué et efface le paysage. Les photos sont de plus en plus floues, comme si la figure paternelle s'estompait elle aussi. Mais le père appelle sa fille de sa voix faible pour la première et la dernière fois. Cette voix semble permettre à l'autrice de mieux se souvenir de leur relation : Dorion a trois mois, ils vont à la mer en famille. Son père lui décrit les environs. À la plage, il a « [l]es pieds dans le sable, il aime *ce royaume de vie* qu'il peut toucher, humer, enlacer avec ces bras qui me portent aussi au-dessus de sa tête, ces bras qui m'enserrent dans ses échecs, ses rêves dévorants, ses insatiables soifs<sup>88</sup>. » À la plage encore, elle a quatre ans cette fois, ils construisent des châteaux de sable que chaque vague vient briser. Le père dessine les marées et sa fille l'imité. À cinq ans, elle voit son père en train de mourir devant elle, comme s'il s'étouffait avec de la nourriture ou de l'eau. Elle aimerait que sa mère ou sa sœur soit là pour le secourir. Ce fragment est intéressant, car il évoque la possible mort physique du père et la détresse de la jeune Dorion alors que dans le fragment suivant, il s'agit davantage d'une mort symbolique, au terme d'une séparation. Elle a quinze ans, rien ne va plus, ils se disputent :

C'est une lutte. Une lutte qui s'appellerait *amour*, qui me dicte la manière d'exister dans son regard embrumé. Mais tout est trop peu, l'horizon s'éloigne à chacun de mes pas. J'ai trente ans. J'ai quarante ans. Je ne suis pas celle que mon père attendait. Nous sommes comme deux voyageurs, deux aventuriers en quête d'une route pour nous rejoindre<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Duide, 2016, p. 49.

<sup>86</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 156.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>88</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Duide, 2016, p. 53.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 56.



Dorion révèle la cause de leur divergence. C'est un combat qui aurait pu être au nom de l'amour, mais son père voulait tout contrôler. Le brouillard montré sur de nombreuses photographies pourrait signifier le « regard embrumé » du père. Il n'accepte pas d'autres chemins pour sa fille et celle-ci décide de suivre ses propres pas. Dorion raconte alors une enfance heureuse, où tous les deux se rejoignaient dans la contemplation du paysage, qui semble laisser la place à une adolescence plus difficile où l'autrice tient tête à son père pour devenir ce qu'elle veut. C'est dans ces moments que la tristesse se fait perceptible. Elle s'est séparée de son père à contrecœur, avec l'espoir qu'un jour elle pourra se réconcilier avec lui, mais elle ne trouvera ce chemin qu'avec la mort de son père. La photo (Photo 15) répond à ce sentiment de perte, un grand voile gris plane sur les herbes hautes, il n'y a plus de chemin, plus de repères pour la relation père-fille.

Malgré cela, Dorion ne veut pas des « regrets qui pèsent trop lourd [...] Il est l'heure de rentrer en soi-même, de laisser le paysage nous redonner à ce que l'on est<sup>90</sup>. » L'autrice entre dans l'étape de l'acceptation. Elle souhaite tourner la page pour avancer. Elle décide alors de se rendre à l'hôpital et appréhende ce qu'elle y verra : un corps sans vie, qui ne lui parlera ni ne la regardera. Elle se sentira comme une enfant ayant perdu ses racines<sup>91</sup>. Alors, elle évoque un dernier souvenir, celui où son père l'amenait voir le coucher de soleil et elle, posant de nombreuses questions qui restaient sans réponse, était émerveillée comme lui devant ce « royaume aux deux versants qu'est la vie<sup>92</sup>. » Le dernier souvenir de son père se rapporte à la beauté du paysage. Le soleil se couche entre les arbres sur les deux photographies qui suivent (Photos 16 et 17). Plus colorées que les précédentes, ces images s'associent à deux fragments : au dernier souvenir et à la visite à son père où « [u]ne histoire de quatre-vingt-sept années a refermé les yeux. Le corps de chair et de mots de [s]on père gît sur le drap blanc, inerte<sup>93</sup>. » Elle est une enfant devant lui et plonge dans le brouillard, enlace, pour « une dernière fois, la peau de son père, une dernière fois, respire l'odeur de la peau de son père<sup>94</sup>... » Dorion se rapproche de lui, elle n'a plus de regrets. On oublie et pardonne dans la mort. Sur les photographies suivantes (Photos 18 et 19), le ciel s'éclaircit. La première, en

---

<sup>90</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 58.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>94</sup> *Idem.*

contre-plongée, présente des arbres hauts, comme s'il est temps pour elle de penser à l'avenir, et la seconde, établit un contraste entre les herbes hautes et le ciel bleu avec des nuages plus légers. Le gris, plus pâle sur ces deux images, « s'aère en quelque sorte, donnant une possibilité de respirer dans la couleur, qui contient alors un certain espoir caché<sup>95</sup>. »

En effet, l'autrice affirme que « [l]a mort repousse [s]on père dans les recoins de sa vie et, à mesure, quelque chose souffle sur la [s]ienne, souffle sur les brumes du temps qui devient *de plus en plus neuf*<sup>96</sup>. » Après la mort du père, elle commence la quête de renouveau. La photographie (Photo 20) montre ce brouillard qui s'est levé et laisse derrière lui un paysage sous un ciel dégagé. Dorion réfléchit alors sur les grandes lignes de la vie qu'elle appelle « les brouillards nécessaires » et les partage dans une prose interrogative.

### **Le recueillement**

À propos du paysage, Dorion dit qu'il est là pour obliger « à nous déplacer, à nous défaire de nous-mêmes<sup>97</sup> », à nous faire penser à la vie qu'on a menée. Et cette vie apparaît dès le premier cri, se construit à partir d'une suite d'événements qui façonne une histoire jusqu'au jour où le silence vient mettre fin à cette histoire<sup>98</sup>. L'autrice médite sur notre passage sur terre qui comporte ses hauts et ses bas, ses joies et ses peines. Il y a « [d]es brouillards [qui] vont et viennent, que les heures soufflent et ramènent pour nous rendre à la joie des bleus, des verts et des blancs qui nous éblouissent<sup>99</sup>. » L'écrivaine en vient à la conclusion que c'est lorsque nous comprenons la mort « que la vie se renouvelle<sup>100</sup>. » Il faut s'abandonner à l'horizon qui se noircit comme sur l'image (Photo 21) pour mieux grandir. Ainsi, Dorion raconte que son père n'a pas vécu en vain, lui a donné la vie qu'elle aime en retour, et qu'avec la mort, sa vie s'est renouvelée. Les autres photographies, quant à elles, illustrent les mêmes parties du paysage qu'au début du recueil, mais sans brume : le sentier, les herbes hautes, le champ et la forêt. Au fil du recueil, une clarté prend forme et tout devient plus léger.

---

<sup>95</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 157.

<sup>96</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 68.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 81-82.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 92.

## Le nouvel horizon

Dans le premier fragment de la dernière partie, « Le feuillage du présent », Dorion raconte son émancipation face au père. À la page 104, l'autrice évoque que la mort apporte l'amour et que cela, où une partie de soi meurt, permet de mieux se connaître : « On entre dans l'histoire de l'amour par la porte du feu. On touche aux racines de ce qui nous fait naître, les pieds dans la terre, les mains dans le ciel, on est enfin devant soi<sup>101</sup>. » La mort de son père lui permet de s'élever tels les arbres sur la photographie (Photo 22). Celle-ci, coupée en deux, montre autant les racines que les branches. Disant qu'elle naît de ce sol, l'autrice suggère que son père serait les racines. L'écrivaine se tient sur la terre où son père repose et s'élance vers son devenir. Dans les quatre photographies qui suivent (Photos 18 à 22), le vert est très foncé, presque noir. Kandinsky propose que même s'« il s'éclaircit [par le blanc] ou fonce [par le noir], le vert garde [le] caractère originel [du vert absolu] d'indifférence et de calme<sup>102</sup>. » Cette couleur peut aussi illustrer la passivité et le contentement de soi. Le père, vivant ou mort, semble être représenté par la couleur du sol, car le vert « est la couleur la plus reposante qui soit ; elle ne se meut pas vers aucune direction [...], elle ne réclame rien, n'attire vers rien<sup>103</sup>. » Dans la vie, le père avait ses convictions, exprimait une vision des choses et n'était pas ouvert aux possibilités. Il restait figé. Dans la mort, il repose, l'âme fatiguée, sous la terre. Sa fille, pour sa part, souhaite découvrir de nouveaux horizons :

Comme la mort, comme la beauté, l'amour invite à se tourner vers la vie. Il nous libère de nous-mêmes pour nous guérir, parfois même par la souffrance. Il creuse dans nos manques et dans nos abîmes. Pour mettre en marche, il relève les blessures demeurées tapies dans un recoin de la mémoire<sup>104</sup>.

L'amour a révélé certaines blessures inhérentes à la relation au père. La mort de celui-ci corrige en quelque sorte une souffrance. L'autrice laisse de côté les différends pour aller de l'avant. En ce sens, deux photographies (Photos 23 et 24) rendent un sentiment de libération. La première, qui accompagne le fragment de la page 109, n'illustre plus les racines, mais les branches des arbres qui s'élancent dans un ciel bleu clair. Le vert y est plus jaune, « devenant

---

<sup>101</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 104.

<sup>102</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 154.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>104</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 109.

ainsi vivant, jeune et gai<sup>105</sup>. » Le bleu, quant à lui, « prend un aspect plus indifférent et paraît lointain<sup>106</sup> ». Ces deux couleurs semblent caractériser l'état émotionnel de l'autrice, plus confiante en l'avenir et plus libre face à son père. L'autre image, dans un plan rapproché, capte les branches qui se départissent de leurs feuilles à l'automne, tout comme Dorion doit le faire avec son père. Elle semble renaître avec « la liberté de l'horizon que nous donne l'amour, un océan qu'on regarde sans rien attendre, une liberté qu'on n'a pas cherchée, pas même désirée, mais qui est là, dans chaque goutte de temps, et nous enlace comme une ondée<sup>107</sup>. » L'écrivaine consent dès lors à l'amour qu'elle partage avec un paysage. Son œil recherche l'horizon tellement il offre de possibilités. Elle rapporte que tout est nouveau à travers « les secrets de l'amour et de la mort, on éprouve la beauté de l'aventure terrestre, on avance vers soi à travers une histoire de brouillards et de clartés qui nous apprennent que le voyage, comme le temps est toujours neuf<sup>108</sup>. » Après des années d'absence de contact, l'autrice se libère de l'emprise du père et s'épanouit comme l'arbre pendant l'automne sur l'avant-dernière photographie (Photo 25). Elle retourne alors à la résidence d'artiste (Photo 26). Une étape importante du deuil est franchie.

En terminant, il importe de souligner que les espaces du père ne sont pas nombreux dans le recueil. Dorion ne le place que dans « Le temps neuf » qui s'accorde à la fenêtre « mourir ». La première partie ne revient sur la mort du père que sur quelques pages. La vie de ce dernier est racontée sur la plage, la rive et à l'hôpital. La plage, espace de vie, et la rive, espace métaphorique de mort, tracent le passage paternel. Elles signifient le début et la fin de la terre. Espaces mystérieux où le monde des vivants et des morts semble n'avoir de frontières face à l'immensité de l'eau, ils évoquent la présence du père dans ce monde. Dorion écrit : « [l]a mer est calme<sup>109</sup> », mais semble tout de même agitée, car « [s]on père résiste à la vague ultime<sup>110</sup>. » Il résiste à la mort pour lui souffler une dernière fois son nom, mais il est possible d'imaginer que l'eau va bientôt l'emporter. Selon Bachelard, dans *L'Eau et les Rêves*,

---

<sup>105</sup> W. KANDINSKY. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, p. 154.

<sup>106</sup> *Idem*.

<sup>107</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 112.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 49.

[l]e départ du mort sur les flots ne donne qu'un trait de l'interminable rêverie de la mort. Il ne correspond qu'à un tableau visible, et il pourrait tromper sur la profondeur de l'imagination matérielle qui médite sur la mort, comme si la mort elle-même était une substance, une vie dans une substance nouvelle. L'eau, substance de vie, est aussi substance de mort pour la rêverie ambivalente<sup>111</sup>.

Dorion, faisant appel à la rive, en fait un signe double : le voyage paternel est terminé et elle recommence le sien. Durant l'agonie de son père, elle déterre ce qu'elle avait refoulé pendant des années (les réminiscences se succèdent après cette image). L'hôpital est un lieu de guérison et de convalescence, mais aussi de mort et de naissance. Le recueil représente le décès du père et la vie en esprit de la fille. Le père ne semble pas mourir dignement, il est habillé d'une « robe de mourant<sup>112</sup> », devant un « horizon immobile et vide<sup>113</sup> », où la mort le « repousse dans les recoins de sa vie<sup>114</sup> ». L'autrice le montre dans sa plus grande vulnérabilité. Consciente qu'il n'a plus l'autorité d'autrefois, elle apprend à s'en détacher. Aucune photographie ne le montre physiquement, ni montre les lieux de l'enfance. L'écrivaine associe les images de sa marche autour de la résidence d'artiste où elle se trouve, en Italie, pour illustrer où elle se trouvait lors de l'annonce de son père mourant et mettre en relation les deux événements, mais aussi pour présenter l'écart émotionnel entre elle et son père. Les images, par leur portée universelle et méditative, ne montrent pas seulement les formes et couleurs du paysage. La quête spirituelle fait écho au deuil de l'autrice, tout en montrant les étapes parcourues par Dorion. Elle entre dans le paysage à maintes reprises pour s'y déposer. Elle conçoit la mort de son père comme un nouveau départ et un appel à l'horizon.

Après avoir analysé les traces laissées par les pères et les autrices (April, qui rend la présence du père spectral, voire mythique, suit ses pas pour mieux tracer les siens, et Dorion, qui évoque une relation plus difficile avec le père, s'émancipe de sa présence après des années d'absence), il sera possible de voir comment s'exprime le deuil dans la partie création du mémoire. *Saint-Léon*, qui fait aussi appel à des fragments et à des photographies, veut mettre en lumière la fragilité et la difficulté de la jeunesse, mais aussi inscrire la filiation dans la beauté d'un regard rempli de naïveté et de lucidité.

---

<sup>111</sup> G. BACHELRAD. *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Éditeur José Corti, 1942, p. 91.

<sup>112</sup> H. DORION. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, p. 46.

<sup>113</sup> *Idem*.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 68.

## **SECONDE PARTIE**

Saint-Leon









## *La maison*

Un inconnu scrappe la maison de ma grand-mère. Il décloue avec un pied-de-biche les bardeaux de cèdre. Il a fait une porte dans l'une des fenêtres de la cuisine et a changé le stationnement de bord pour creuser son nouveau puits. Il rase comme la Domtar.

La maison s'est vendue trente-deux mille piasses ;  
mon enfance arrachée comme des bardeaux.

## Les chats de Frazer

Je pars tôt en bicycle, il doit être 7 h. J'ai pas déjeuné. La liberté m'appelle. Ma grand-mère Georgette dort encore dans son lit trop dur. *Peut-être quand on vieillit, on a besoin d'un matelas plus solide pour tenir le dos. J'sais pas trop.* Je laisse un mot sur la table. *Je suis partie en vélo, bye, Noémie.*

La maison de ma grand-mère est la troisième sur le chemin de Piopolis. L'église est pas loin et la salle communautaire non plus. En face de la salle, je vois une pancarte : chats à vendre. Moi qui adore les flatter, je sonne, mais ça répond pas. Je sonne encore. Et j'attends. Une femme en jaquette rose ouvre la porte :

- Oui ?
- Je veux voir vos chats.

Elle me laisse entrer et dit à son mari, assis sur le divan en bedaine, que je viens pour les chats. Ils en ont sept d'à peu près trois semaines. Les chatons sont maigres et tremblotants. Le mari me lance :

- J'te le fais à cent piasses.
- J'ai pas d'argent.
- Ben là, j'peux rien faire pour toé.

Je sors de l'appartement, découragée, qu'il faut toujours de l'argent, même pour des petits chats. J'embarque sur mon vélo, traverse le stationnement de garnottes, jusqu'à ce que je voie une autre pancarte. *Chats à donner.* Mon jour de chance. Je me rends à la maison. Elle est grise et délabrée. Je regarde par la vitre, il y a pas de lumière. Je cogne à la porte d'en avant. Personne. Derrière, il y a une véranda ouverte, je cogne encore. Pas de réponse. Puis, j'entends des miaulements. Les chatons sont

couchés dans un tas de foin avec leur mère. Un petit gris s'avance vers moi. Je le prends dans mes bras et le flatte. La porte s'ouvre. Un homme aux cheveux gris me sourit :

- T'aimes les chats ?
- Oui, j'aime full ça.
- Tu peux en prendre un.
- Y faudrait que je demande à ma grand-mère avant.
- Apporte-le pis montre s'y.

Je mets le chaton dans mon t-shirt et roule jusqu'à la maison de ma grand-mère. Le chat miaule fort et plante ses griffes dans ma peau. Ça fait mal. Arrivée, je cours et j'ouvre la porte. Ma grand-mère fait le saut. Je lui montre le chat. Elle fait non de la tête :

- Nomie, on peut pas en avoir un.

Mes yeux se brouillent.

- Mais pourquoi ?
- Parce qu'y est sauvage et sûrement plein de bibittes.
- Y'en a pas !
- Tu l'as pris où ?
- À maison grise, là-bas, dis-je en pointant la direction.
- Chez Gaétan Fraser, l'artiste ?

Je hoche la tête.

- Retourne le porter, je vais te faire à déjeuner.

Je reprends le chat et j'enfourche mon bicycle. Je vois plus rien. Je me rends à l'arrière de la maison de Fraser et repose le chat près du foin.

- Ta grand-mère le veut pas ?
- Non, dis-je en essuyant mes larmes.
- C'est pas grave, sais-tu pourquoi ? Parce que tu peux être ma gardienne des chats, tu peux venir les voir tant que tu veux.

Je prends ce monsieur dans mes bras, Fraser, l'homme bizarre du village.

Une semaine plus tard, je retourne à sa maison, mais les chats sont plus là. Ils ont disparu avec lui.





Un samedi

Je tire sur mes couvertures, je veux rester enveloppée dans mes onze ans. Le soleil au coin de la fenêtre m'aveugle. Je me lève, descends les vieilles marches de la maison, traverse le salon pour arriver à la cuisine, prends un plat en plastique et la sortie. Ma grand-mère me suit dehors.

Je me mets à courir pour que personne me voie. Ma grand-mère a l'œil dans le trou de l'appareil photo pour m'immortaliser. Rendue au petit ruisseau, je plonge le plat dans l'eau, ramasse des têtards et cours jusqu'à elle, qui est restée sur la galerie.

On rentre dans la maison. Elle sort mon déjeuner du frigidaire et me donne une assiette de fruits coupés en dés. C'est la seule façon de me faire manger des fruits.

Les heures passent vite devant la télé. Je me lève, me dirige vers mon vélo. Ma grand-mère m'arrête :

- Sois prudente. Dépasse pas l'église ni le pont l'autre bord, s'inquiète-t-elle.

Comment pourrais-je me perdre dans les deux chemins de Saint-Léon ? Après avoir fait huit tours d'église et deux allers-retours vers le pont, je m'arrête dessus pour voir le courant de la rivière Victoria.

## La manette de télé

Ma famille et moi venons passer la fin de semaine à Saint-Léon. Lucien, mon beau-grand-père, est là et ma mère me dit de me tenir tranquille. J'ai six ans. C'est l'heure de manger et j'ai faim. Je demande à ma grand-mère si elle peut me faire un sandwich.

- Quoi, les enfants ont pas dîné ? crie-t-elle à ma mère.
- Ben là, m'am, y'est juste 11 h.
- Moi too, j'ai faim ! hurle Georges-Alexandre du salon.

Ma mère soupire. Elle et ma grand-mère sortent des choses du frigidaire et moi, je vais m'écraser sur le sofa. Lucien me fixe de l'autre bout de la pièce et j'ai l'impression d'avoir fait quelque chose de mal. Je m'assois à côté de mon frère qui me pousse pour avoir plus de place. Lucien regarde le golf et c'est plate. Il veut jamais changer de poste parce que c'est lui qui contrôle la manette. Je chiale après mon frère parce qu'il me fait mal et Lucien crie :

- Arrêter d'vous chamailler, sinon vous allez dans vot'e chambre !

Ma mère apporte deux assiettes : sandwich aux œufs avec des chips.

- Pis moé, j'en ai pas, chiale Lucien.
- C'était à toi de le dire que t'en voulais, lui répond ma mère.

Lucien se lève pour aller sermonner ma grand-mère. *Le gros homme de la maison a faim et ça peut pas attendre.* Pendant qu'il est dans la cuisine, je prends la manette, j'enlève les batteries et je la remets à sa place. Lucien revient s'asseoir dans son Lazy-boy en attendant son dîner. Le golf est fini, il prend la manette et essaie de changer de chaîne.



- Voyons, câlice, pourquoi ça marche pas, gueule-t-il en appuyant sur toutes les touches.

Georges et moi étouffons nos rires et restons assis. Lucien crie de plus en plus fort, ôte le couvercle du compartiment à batteries : il est vide. Je peux plus me contenir, je ris aux éclats.

- Ma p'tite crisse, dit-il en se levant.

Je cours jusqu'à la cuisine et m'arrête en arrière de mon père. Lucien entre dans la pièce, explique pourquoi il est en colère et tout le monde rit :

- Ça t'apprendra, lui lance ma mère.

*Le sapin*

J'ai huit ans et c'est bientôt Noël. Ma mère, mon frère et moi allons passer les vacances chez ma grand-mère. Dans la Néon verte, la route est longue et périlleuse. Les chemins sont pas larges, la charrue a juste ouvert une voie. Arrivée au village, je salue l'auberge et le petit Jésus de l'autre bord de la rue. Ma mère stationne dans la cour et sort de l'auto. Moi, j'ouvre la porte du char et je cours jusqu'à la maison. Je rentre en furie. Georges aide notre mère avec les valises et les cadeaux. Ma grand-mère nous prévient que Lucien est allé bûcher un beau sapin sur leur terrain. Ça l'air qu'il s'est même aventuré loin dans la forêt, juste pour nous. Georges et moi sommes excités de le voir. Devant l'arbre, on s'arrête net. Le sapin a trois branches, dix boules, quatre guirlandes roses et des lumières multicolores. Je regarde Lucien, assis sur son Lazy-boy, et m'exclame :

- Y'est dont ben laite ton sapin !

Il reste silencieux et me jette un regard. Ma mère entre à son tour et scrute l'arbre :

- C'est pas un sapin, c'est une épinette, Lucien, t'aurais pu faire un effort !

Ma grand-mère sourde suit ma mère et complimente la trouvaille de son mari. Elle me prend par la main et m'approche de l'arbre.

- Regarde, Nomie.

Une petite boîte noire est accrochée aux lumières. Elle touche celui du milieu, « Vive le vent » joue sur des notes stridentes. Elle croyait compenser la laideur de l'épinette avec des lumières chantantes qu'elle entendait pas et Lucien est jamais allé chercher d'autres sapins dans les bois.

## La morale

Mes parents viennent de divorcer. J'ai six ans, mon frère huit. C'est le premier été que nous allons être séparés. J'aime pas ça. Mon père aide, pendant ses trois semaines de congé, mes oncles à restaurer leur auberge, qui est l'ancien magasin général. Lui, il dort là, et nous, chez notre grand-mère. Nous allons à l'OTJ quand ça nous tente.

Aujourd'hui, Georges veut y aller. Et moi, je le suis partout. Nous entrons dans la salle à 7 h 45, mais il y a personne. Nous attendons, assis sur le rebord de la scène, les pieds dans le vide. Stéphanie, ma cousine, est l'animatrice. Elle entre et nous dit de la rejoindre. D'autres enfants sont avec elle. Elle nous explique qu'aujourd'hui est une journée spéciale, parce que ce sont les enfants qui choisissent les activités. Certains lèvent la main pour en proposer. Un roux crie sans avoir le droit de parole :

- Moi, moi, j'ai une idée, on pourrait jouer dehors toute la journée.
- C'est vrai que ça te ferait pas de tort, lui lance un autre garçon.

Tout le monde rit. Moi, je comprends pas.

- Si on peindrait les murs ? suggère mon frère.
- L'idée est pas bête, lui répond Stéphanie, qui aimerait ça ?

Plusieurs mains se lèvent. Je veux salir quelque chose. Elle se dirige vers la cuisine, prend le téléphone et compose un numéro. Nous attendons une voix sourde, des « mmh » et des « ok ». Elle raccroche, l'air fier, et nous confirme que nous pouvons faire connaître nos talents sur une partie du mur.

Nous la suivons jusqu'à l'autre bout de la salle près d'un placard où elle sort de la peinture et des assiettes en aluminium. Nous l'aidons à apporter quelques affaires et les déposons sur la table.

- Ok, les enfants choisissez une couleur et versez-la dans votre assiette. Après mettez votre main dedans et appuyez-la sur le mur.

Je me dépêche de prendre le vert foncé pendant que Georges choisit plusieurs couleurs et les mélange jusqu'à ce que ça donne une teinte brune. Je verse la couleur dans l'assiette et y trempe ma main. C'est collant. Stéphanie nous dit de nous approcher du mur le plus rapidement possible et de mettre notre main proche de celle de notre voisin. Nous attendons collés les uns sur les autres pendant une minute. Nous enlevons nos mains et reculons pour voir le résultat. Ma cousine écrit avec son doigt en haut de nos empreintes : les enfants de Saint-Léon 1998.



## Le Noël des Brière

J'ai sept ans et cette année Noël se passe à la salle communautaire de Saint-Léon. À l'école, la professeure nous a fait dessiner une carte de Noël. J'ai décidé de l'offrir à mes grands-parents Brière parce que j'en fais toujours une pour ma grand-mère, mais pas pour Lucien. C'est un orignal que j'ai dessiné, c'est le plus beau que j'aie jamais fait. Je marche jusqu'à la salle, fière de ce que je vais donner. Je rentre, trouve mon grand-père Ludovic à qui je tends la carte. Il l'ouvre, lis rapidement et me remercie. Moi, j'attends des compliments du dessin, mais il dit rien et se retourne. L'émotion me gagne. Je cours en pleurant jusqu'à chez ma grand-mère, lui raconte ce qui vient de se passer et elle me rassure :

- Eux, Nomie, savent pas comment réagir des fois. Ils sont pas démonstratifs. Je suis sûre qu'il aime ta carte.

Mon père m'a dit que c'est parce que mon grand-père sait pas lire et qu'il était gêné de me le dire.

## La tente-roulotte

Ça fait trois fois qu'on revire de bord parce qu'on oublie quelque chose. Mon père est tanné et a hâte de partir.

- Là, c'est la dernière fois qu'on revient. Pensez à ce qui vous manque.

Moi, pour huit ans, j'ai tout, j'ai Nana, mon oursonne. Georges se creuse la tête, mais trouve rien, non plus. On est prêts à partir pour le camping de Mégantic. Dans le pick-up, je m'assois au milieu, en arrière du shifter. Il y a moins de place, mais je me sens en sécurité. Je prends la main de mon père et celle de mon frère. Je suis bien. La route est longue, mais Richard Desjardins la rend plus plaisante.

Il faut faire un arrêt à Saint-Léon, chez mon grand-père Ludovic, pour aller chercher la tente-roulotte. C'est la première fois qu'on va au camping en roulotte. André, mon oncle, montre à mon père comment ça marche. Je sais qu'il y a un moulinet et des toiles. Ça l'air compliqué. *Y'a plusieurs choses à se souvenir et je sais pas comment mon père va faire pour tout retenir.* Il l'accroche au cochon du camion et on part.

Après une demi-heure de route, on arrive au terrain 10 sur Marsboro. Il doit être 14 h. Mon père stationne la tente-roulotte et la met sur son pied. Le voisin à côté de nous crie :

- Fuck you, Mégantic ! C'est la dernière fois que je viens icitte.

Mon père éclate de rire. Il nous explique qu'il a plu toute la semaine. Georges décroche les toiles et sort les côtés. Mon père tourne le moulinet et tout s'élève. *C'est magique.* L'heure est venue de placer la cuisine, mais mon père a pas l'air de savoir comment. Après onze allers-retours à l'intérieur et à l'extérieur de la tente-roulotte, il décide d'aller voir les autres. Georges et moi pointons celles qu'on voit. Mon père les regarde et se dit à voix haute comment faire. On remarche jusqu'au terrain.

Mon frère et lui déplient les comptoirs et montent la cuisine. Tout est prêt, il reste juste à faire les lits, mais ça me tente pas, je suis fatiguée et j'ai faim.





## L' Astrolab

Mes parents et moi avons fait un pacte : je peux passer mes étés à Saint-Léon avec ma grand-mère si je vais à l'OTJ parce que je veux plus aller à Sherbrooke. *J'ai pas d'amis pis c'est poche.*

Après quelques jours au camp, je suis seule dans mon coin, il pleut et tout le monde est couché sur la scène de la salle. La monitrice, Cynthia, propose aucune activité. Je suis en train de m'endormir et je peux pas retourner chez nous, il est trop tôt.

Cynthia avance vers moi et me dit que mes oncles à l'auberge veulent me voir. Je décolle mon dos du plancher frette. Je mets mon manteau de pluie en marchant. *Ils ont peut-être une surprise.* En entrant dans l'auberge, je soupire et j'enlève mes bottes à douille. Jean et Alain viennent me rejoindre dans la salle à manger :

- On te sort, me lance Alain.
- Où ? dis-je sans espoir.
- À l'Astrolab. Tu vas voir plein d'étoiles.

J'embarque dans l'auto, le sourire aux lèvres. Le ciel s'éclaircit. Après dix minutes, on est arrivés devant un bâtiment gris, c'est le musée. À l'intérieur, tout est noir et des écrans brillent. *Je sais plus où me mettre la tête, y'a trop de choses à voir.*

Au milieu d'une salle, il y a un truc en rond avec un trou au centre. Alain me donne une cenne pour expérimenter la simulation d'un trou noir. La pièce tourne de plus en plus vite jusqu'à ce qu'elle tombe au milieu pour disparaître. Le guide explique des choses, je l'écoute pas, j'ai les yeux rivés sur une pyramide bizarre. Je comprends pas ce qu'elle représente, mais je la trouve belle.

Jean me prend la main, on sort du musée, on a fait le tour. Dans le char, je pense que ça y est, mais on monte jusqu'au sommet. L'auto a de la misère et ça boucanne un peu. Je vois un bâtiment blanc avec le toit rond, j'ai jamais rien vu de pareil. Alain m'explique que c'est le télescope pour regarder le ciel, la nuit.

On entre à la file indienne, monte des marches pour arriver dans une petite salle où tout le monde est coincé. L'homme en avant cherche quelqu'un avec des cheveux longs pour faire une comète. Il me pointe du doigt. Alain me fait avancer d'un pas avec sa main dans mon dos. Il me demande mon nom et je lui réponds pas. Il me prend les cheveux, les met comme Bibi et dit que je suis maintenant une comète : ma tête, la roche et mes cheveux, la traînée gazeuse. Moi, qui ai toujours rêvé d'être une étoile filante, quand je les observe les nuits chaudes d'août, voilà que j'en ai été une pendant deux minutes.

## La vente de garage

Ma mère et moi allons à Saint-Léon pour la fin de semaine. C'est la vente de garage annuelle à la salle et nous allons aider ma grand-mère à vendre des coussins.

Arrivées à la maison, nous entrons dans la cuisine et l'embrassons. Elle nous dit qu'Yvonne, sa sœur, est venue l'aider et qu'il y a plus rien à apporter. Nous marchons jusqu'à la salle, faisons le tour des kiosques. Ma grand-mère s'arrête à celui de son amie Marielle. Ma mère et moi continuons jusqu'à ce que nous voyions Yvonne. Je regarde les bibelots. Je fige. Je prends la lanterne que j'avais offerte à ma grand-mère pour sa fête et cours jusqu'à elle.

- Comment t'as pu ?
- Hein ?
- Pourquoi t'a vends ? C'est moi qui te l'ai donnée, dis-je en pleurant.
- J'ai jamais voulu vendre ça !

Ma grand-mère me raisonne, me prend la main et m'amène au kiosque d'Yvonne. Ma mère demande ce qui se passe jusqu'à ce qu'elle voie la lanterne.

- Qu'est-ce que ça fait là ? M'am, regarde tes affaires, t'as des choses qui devraient pas être là.





## La maison

La maison de ma grand-mère est à l'abandon.

Il laisse la peinture des bardeaux décoller et le toit de tôle rouiller.

Celui qui l'a achetée connaît pas sa valeur.

Cent ans d'amour à la dérive.

## *Le pot de margarine*

Pendant les deux premières semaines de l'été avant que l'OTJ commence, mon frère est venu habiter avec ma grand-mère et moi. Je veux pas qu'il parte parce que ça me fait un ami.

La nuit, on couche dans la même chambre, il y a deux lits, moi je prends celui de droite et lui, celui de gauche. Ma grand-mère nous donne des pots de margarine pour qu'on puisse pisser dedans. Pour lui, ça va bien, mais pas pour moi. La maison me fait peur le soir, tout est noir et l'escalier est glissant pour aller à la salle de bain en bas.

Je me réveille trois à quatre fois dans la nuit, j'ai un problème de vessie, elle est trop petite et il faut que j'y aille souvent. Georges se lève et pisse dans le plat. Ça me réveille. J'ai envie de pipi moi aussi. Après la troisième fois, le plat est plein et je pense que j'en ai renversé sur le tapis. Il est lourd et j'ai du mal à le tenir. Je le pose par terre, m'accroupis et essaie de viser le pot, sans succès. Je vais dans la douche qui est au bout du corridor et me lave les pieds avant de sortir.

J'aime pas dormir à Saint-Léon, c'est trop compliqué. Le matin, Georges me stoole, raconte que j'ai renversé du pipi par terre, et moi, je demande un deuxième pot de margarine.



Je regarde ma main peinte sur le mur. Le vert a décoloré. J'ai la même grandeur que celle de mon frère. Cinq ans, ça passe vite. Je préfère ma cousine que Cynthia comme animatrice. La seule chose de le fun avec elle, c'est les collants qu'elle nous donne à la fin de la journée, si on a été gentils.

Il est 8 h et tout le monde est arrivé à part Marie-Pier, une fille avec qui je joue de temps à autre. Ma grand-mère veut pas que je me tienne avec parce qu'elle est souvent malade. Mais moi, je l'aime bien, elle est juste un peu fatigante.

Cynthia nous regroupe et nous propose de lui jouer un tour. Elle dit de nous cacher dans la cuisine pendant qu'elle va barrer les portes et fermer les lumières pour faire accroire qu'il y a pas d'OTJ. Je vais en dessous du comptoir à côté d'une autre fille. Les autres sont écrasés sur les armoires.

Puis, on entend un bruit. Marie-Pier essaie d'ouvrir la porte sur le côté. Elle crie devant la fenêtre de la cuisine :

- J'sais que vous êtes là. Allez ouvrez-moi !

Elle tente de regarder à travers les vitres, mais elle voit rien. Nous sommes sortis de notre cachette pour l'espionner. Elle hurle encore. Sa voix a changé. Mon amie pousse la porte principale à plusieurs reprises jusqu'à ce que Cynthia lui ouvre. Elle descend les marches. Tout le monde rit d'elle. Elle s'approche et me dit :

- Je pensais que toi au moins tu m'ferais pas ça.



## *Le ski-doo*

Ma grand-mère et moi marchons sur le chemin de Franceville. Je joue avec mon ski-doo téléguidé que j'ai reçu pour Noël. Quatre heures de recharge pour trente minutes de fonctionnement. Le vent souffle la neige et fouette le visage. Nous tournons de bord, en face de la maison aux étangs artificiels.

## *La calèche*

Dehors, un vieil homme est assis sur une calèche tirée par un grand cheval. Un fanal est suspendu sur un crochet. La neige est ouatée, laissant les portraits en image. Ma mère et Georges en avant. Ma grand-mère et moi en arrière, recouvertes d'une peau. Elle sent sauvage. La nuit est claire.

## Souffrance

Je m'endors au bord du feu. Mon père me prend et me couche dans le lit de la tente-roulotte. Il est tard et je sais que mon frère va bientôt venir me rejoindre.

Pendant la nuit, Georges se lève à plusieurs reprises et me réveille chaque fois. Il reste debout en avant de la porte et revient se coucher.

Le lendemain matin, mon père nous donne un bol de céréales. Je déjeune en vitesse pour aller faire du vélo. Je mets mes souliers et sors dehors. Mon frère fait pareil, mais s'arrête dans l'entrée.

- Pa', mes chaussures sont mouillées.

Mon père s'approche et remarque des coulisses jaunes sur la porte. Je pouffe de rire.

*Pour une fois que c'est pas moi qui pisse partout.*



## Sortie à Mégantic

Mercredi est la seule journée de la semaine que je peux manquer l'OTJ pour aller faire le lavage à Mégantic avec ma grand-mère. Il est 11 h, le ciel est gris. On embarque dans l'auto et on part. Juste quarante-cinq minutes de route. Ma grand-mère roule lentement et aime pas trop conduire. À Piopolis, il pleut des cordes, on voit rien à plus de trois mètres. Elle stationne le char au bord du chemin et se met sur les flashers. On attend que la pluie se calme. J'essaie de lui parler, mais elle comprend rien. Le temps finit par s'adoucir. Elle remet en marche le moteur et conduit jusqu'à la ville.

Elle s'arrête devant la buanderie, un bâtiment vitré avec un logement au-dessus. Je l'aide à sortir les sacs et les apporte à l'intérieur. Je m'assois sur une chaise et j'attends. Ma grand-mère prend *L'Écho* sur la table d'à côté et sort vingt piasses :

- Tiens, va t'acheter une poutine chez Tibi, pis prends-moi une frite.

Je hoche la tête et cours jusqu'au restaurant en haut de la côte. Je suis essoufflée. La fille au comptoir arrive à peine à me comprendre. Poutine, cheese, frite et peps. J'attends ma commande sur un banc. Numéro 27.

Je prends le sac et marche jusqu'à la buanderie. En rentrant, ma grand-mère me demande ce qui a pris autant de temps. Mais je m'en fous, j'ai ma poutine pis je suis heureuse.

## Le jour de l'An

Le 31 décembre au soir, Georges et moi courons jusqu'à l'auberge pour aller à la soirée des Boucher. Tous mes oncles et mes tantes sont là. Francine et Michel ont apporté leur chien Kina au grand désarroi de Jean. Lucien est effoigné sur un fauteuil de velours rouge. Ma grand-mère jase avec Yvonne de la pluie et du beau temps. Léo et Jacques, assis à la table, rient autour de leur bière. Colette regarde le feu du poêle pendant que son mari Richard jase de musique avec Alain.

Dans l'entrée, ma mère nous aide à enlever nos manteaux et nos bottes. Je donne des becs à tout le monde. Quelques-uns me demandent une bière. À mon retour de la cuisine, je m'assois à côté de Colette, une femme à qui je sais jamais quoi dire. Georges flatte Kina, près de Lucien. Je lui demande s'il veut jouer à la cachette. On tire à pile ou face et c'est lui qui compte en premier. Je demande à Jean de m'aider. En arrière des escaliers, il y a des tablettes encastrées où il ôte certains objets pour m'y cacher. Il me prend dans ses bras et me place sur la tablette la plus haute. Une couverture est par-dessus mon corps. Georges pourra jamais me trouver. Le décompte fini, il part à ma recherche. Il prononce mon nom à quelques reprises. Jean et Alain lui donnent des indices, mais même après quinze minutes, il m'a pas encore trouvée. Je commence à être inconfortable. Mes membres sont engourdis. Je bouge un peu.

- Elle est là ! hurle Georges.

Alain m'aide à descendre. Je veux plus jouer, j'ai mal partout. Jean nous dit que le souper est prêt. Lucien se lève du fauteuil en soupirant. Georges me chuchote de le suivre en dessous de table. Il a une idée. Les oncles et les tantes s'assoient. On attend un peu. Mon frère s'approche d'une personne et fait une boucle avec les lacets.

- Georges, Noémie, vous êtes où ? demande ma mère.

On sort d'en dessous de la table. Lucien nous fait des gros yeux. Il le sait. Je me tiens à carreau sur ma chaise pendant que Jean nous sert. Je finis mon assiette et Georges aussi. Léo se lève pour aller se chercher une bière, avance quelques pas et tombe face première sur le plancher. Tout le monde s'exclame. Richard l'aide à se relever et regarde ses pieds.

- C'est les enfants.

Ma mère nous regarde, honteuse. Lucien crie :

- Je le savais, c'est des p'tits crisses !

## Un dîner

J'ai demandé à ma grand-mère de me faire deux sandwiches pour dîner à l'OTJ. Je sais pas pourquoi, mais j'ai toujours faim. J'ai onze ans et je sens mon corps changer.

Le temps est venteux quand je pars en direction de la salle. J'entre et la porte claque derrière moi. Seulement quelques enfants sont arrivés. J'essaie de me tenir proche de Marie-Pier, mais elle veut rien savoir. On attend que les autres arrivent avant de commencer un jeu. Patricia, ma cousine, entre avec deux de ses amies. Cynthia nous indique que les deux enfants qui manquent viendront pas parce qu'ils sont malades.

Pendant l'avant-midi, on a joué à la tag, au frisbee et à la cachette. La monitrice suggère qu'on aille manger dehors. Le ciel s'est éclairci et le vent est tombé. Je m'installe dans les gradins pour manger, mais personne me suit. Patricia et ses amies se sont assises dans les jeux modulaires. Marie-Pier est allée les rejoindre. J'apporte mon lunch et demande à ma cousine si je peux dîner avec elles.

- Non, y'a de place pour toi.

Je sais pas comment réagir. Je veux juste rentrer chez nous. Je cours à travers le terrain de baseball et me rends à la maison. À l'intérieur, ma grand-mère me demande ce qui se passe, mais comprend rien à ce que je lui raconte. J'ai de la misère à parler. Elle m'assoit sur une chaise et me caresse la main.

- Je veux plus y aller, ça fait trop mal.







## La bache

Je suis sur mon bicycle en arrière du bâtiment communautaire au camping de Mégantic. La cour est en garnottes. Une van me fait face. Je sais que je peux aller plus vite. Je m'avance et tourne à 180°. Mon vélo prend pas le coup. Je glisse sur le côté. Mes mains me font atrocement mal. Quelques roches y sont incrustées. Je prends appui sur mon genou gauche, j'ai de la misère à me lever. Ma jambe est rouge. Les coulisses sont presque rendues à mon bas blanc que je veux pas tacher. Je laisse mon vélo par terre et je marche jusqu'aux toilettes pour aller me laver. Mon bas est plein de sang. Je suis fâchée. Une madame qui est en train de se laver les mains regarde ma blessure :

- Ouin, tu t'es pas manquée.

Elle repart aussitôt ses mains essuyées. Les autres me dévisagent en passant à côté de moi. Le lavabo est plein de sang. Je prends de plus en plus de papier. J'ai bien beau de mettre de la pression sur mon genou, ça arrête pas de couler.

- Tu vas toute laver quand tu vas avoir fini ? me lance une autre femme.

*Comme si j'avais juste ça à faire en ce moment, grosse vache.*

Après une dizaine de minutes, mon genou saigne moins. J'essuie vite le sink, encore taché rose quand je suis partie. Je me dépêche d'aller au terrain de camping, il faut pas que je me trompe : l'année passée, c'était le 10, mais là, c'est 7. Sur mon bicycle, j'entends la voix des gars. Je monte vers le terrain, débarque de mon vélo et cours en pleurant vers mon père. Je lui montre ma blessure et il voit que je l'ai nettoyée.

- T'as enfoncé juste un plus peu les roches, mais c'pas grave, on va t'enlever ça.

Mon père m'assoit sur la table à pique-nique et demande à mon frère d'apporter de l'alcool. Il ôte les roches une par une. Y'en a des grosses, mais les pires, c'est les plus petites. Il a des gros doigts et la délicatesse, c'est pas son fort. Il laisse tomber pour les petites pierres, il est pas capable des ôter. On va à la pharmacie pour voir ce qu'ils peuvent faire. Dans le truck, Georges me tient la main et personne parle jusqu'à ce qu'on arrive. On rentre chez Jean Coutu. Mon père demande de voir la pharmacienne. La madame regarde mon genou et me fait venir de l'autre côté du comptoir. Elle nettoie ma blessure. Mon père est avec moi.

- Est-ce qu'y lui faudrait des points de suture ?
- Non, c'est pas nécessaire. Sa plaie est pas assez creuse, lui répond-elle en allant chercher des bandelettes élastiques.

Avec ça, ça devrait marcher.

Mon père achète les longs plâtres blancs. Je vois pas comment c'est censé tenir. Quand je marche, ça tire et j'ai juste envie des enlever. On rembarque dans le truck. Les gars veulent aller à la plage. Arrivée, je fonce vers le lac et m'arrête l'eau au genou. Je peux plus me baigner. *Maudite van.*

Yvonne

Écrasée sur le divan, j'écoute la télé. Ma grand-mère parle au téléphone avec quelqu'un. Plus elle crie, plus j'augmente le volume. Elle raccroche et me fait signe de venir dans le cadre de porte. Dans la cuisine, elle me demande de bien l'écouter :

- C'était Yvonne au téléphone, elle veut passer trois semaines ici...
- Quoi ? Non, je veux pas !
- Nomie, c'est juste trois semaines.
- Elle va te prendre pour elle toute seule et on aura plus de temps ensemble.
- Je te promets que ça arrivera pas.

Je suis fâchée, je veux pas que cette vieille égoïste vienne.

Trois jours plus tard, Yvonne arrive avec ses valises. On est dans la cuisine. Pendant qu'elle embrasse ma grand-mère, elle m'ordonne de les monter.

- Non, arrange-toé.

Je sais que ma grand-mère entend pas tout. Je vais dans ma chambre et claque la porte.

\*\*\*

Le lendemain, je mange mes fruits dans le salon. Elle passe devant moi avec un sourire hypocrite. *Grosse torche*. Là voilà qui se lamente à ma grand-mère. Elle me crie de baisser le volume de la télé. Je pitonne. Elle hurle de nouveau. Le son est rendu à dix et elle crie encore. Je me lève, vais dans la cuisine et chiale que j'entends pas la télévision. Yvonne dit que c'est impossible. Elle vient voir et regarde le niveau du volume. Ma grand-mère m'explique que c'est normal que j'entende rien à dix :

- Mets-le à quinze, ça devrait être correct.

Yvonne me fait des gros yeux. J'ai gagné. Je vais faire du vélo. Après une heure, je rentre dans la cuisine. Ma grand-mère me chuchote qu'Yvonne veut ma chambre parce qu'elle a mal dormi la nuit dernière.

- S'il te plaît, Nomie, fais-le pour moi.

Je hoche la tête, résignée. Yvonne entre dans la pièce et dit qu'elle sera mieux dans mon lit.

\*\*\*

Ma grand-mère et moi sommes dans la cuisine lorsqu'Yvonne se lève. Elle se plaint de maux de dos. Elle veut changer encore de chambre. Je suis d'accord. Moi, je dors bien n'importe où de toute façon. Pendant qu'elle se verse du café, je me lève et lui demande :

- Pourquoi tout le monde t'hait ?

Elle se durcit et répond pas. Elle dépose sa tasse sur le comptoir et quitte la pièce. Je souris à ma grand-mère qui lit *L'Écho*.

Yvonne revient au bout de quelques minutes avec ses valises :

- Je resterai pas là où je suis pas la bienvenue ! crie-t-elle en laissant claquer la porte derrière elle.
- Qu'est-ce qui lui prend ? demande ma grand-mère.

Je hausse les épaules et lui réponds que j'en sais rien.

## Le Noël des Brière 2

C'est Noël. J'ai neuf ans et je me suis arrangée pour la soirée. J'ai remis la même robe qu'aux funérailles de Lucien, elle est en velours rouge foncé. J'ai même remonté mes cheveux, ma grand-mère dit que je suis une grande fille maintenant et qu'il faut se mettre belle pour les occasions. Je me regarde dans le miroir, heureuse. Mon frère est avec mon père chez Françoise, sa sœur. Ils m'ont dit de les appeler quand je serai prête. Je prends le téléphone, signale le numéro. Mon père sera là dans une demi-heure. J'attends, assise sur le divan. Quarante-cinq minutes passent, il est toujours pas là. Je le rappelle, il arrive dans une heure. Je trouve ça long, mais j'attends pareil. Une heure plus tard, au téléphone, sa voix a changé :

- Je peux pas venir te chercher, j'ai trop bu. Pis, c'est plate. Georges dort sur le sofa.

Je me suis mise belle pour rien. Je suis fâchée. Ma grand-mère prend le combiné :

- Ça fait deux heures que la petite t'attend. T'aurais pu au moins rappeler !

Après quelques minutes, elle raccroche et me dit que mon père est désolé.

## Les couches

C'est la première nuit qu'on passe au camping et on a oublié plein d'affaires. Il est tard et je suis fatiguée. Je demande à mon père sont où mes Goodnites. Mais il le sait pas. Il les cherche partout. Mon frère rit de ma gueule. Il faut aller en chercher, sinon je vais faire pipi dans le lit. On monte dans le truck. Il doit être 21 h. On arrive à Mégantic et toutes les pharmacies sont fermées. Mon père s'arrête à un dépanneur. Je cherche dans les allées, mais il y en a pas. Mon frère trouve des couches pour bébés.

- On va prendre les plus grandes, ricane mon père.

Je trouve pas ça drôle. Je sais ce qui s'en vient et ça me tente pas.

On retourne au terrain. Mon père déballe les couches, me dit de me tenir debout les bras en l'air. Il en colle trois ou quatre ensemble avant de me les mettre dessus. Il en faut huit et je ressemble à un gros bébé emballé.

## Les oiseaux

Dehors, c'est l'hiver. Ma grand-mère est allée remettre des galettes dans ses mangeoires à oiseaux. Elles sont vis-à-vis des deux fenêtres de la cuisine. On y voit souvent des mésanges. Ce matin, j'ai observé un geai bleu et un cardinal rouge. Ils mettent de la couleur sur le blanc de la neige. Il y a encore de la vie, même pendant les pires tempêtes de l'hiver.



Photo d'album familial de 1999



## *La maison*

Il a agrandi le deuxième étage de la maison. C'est devenu un rectangle enveloppé de tyvek. Les murs du bas ont pas l'air assez solides. La maison centenaire semble vouloir s'effondrer et apporter ses souvenirs avec elle.

## *Le pédalo*

On est à la plage et il fait chaud. Les trois dans le lac à la limite des bouées. Je touche plus le fond. Mon père m'agrippe quand j'ai plus de force. Un pédalo passe proche de nous. Une mère et son fils. Il l'engueule :

- Cricrisse que t'es conne, c'est quoi ton problème ?

Sa mère lui répond pas. Nous aussi, on est silencieux.

- Tabarnac, à quoi t'as pensé, tu crois qu'une ride en pédalo va toute arranger, câlce ?

Mon père le fixe et nous chuchote :

- Lui, si y chavire, on le laisse couler.

## Les cierges

Ma main suspendue à celle de ma grand-mère, nous marchons jusqu'à l'église. De gros flocons tombent sur le village, laissant la nuit dans l'attente. Les lampadaires éclairent la rue de la maison à l'auberge.

Des cierges surplombent l'entrée. Ma grand-mère prend une longue allumette et enflamme deux mèches : une pour moi et une autre pour elle. Certains cierges sont à vendre. Je choisis un rouge et elle un mauve. Ma grand-mère dépose deux dollars dans le panier et nous repartons vers la maison.

## Le terrain 24

Cette année, au camping, on est plus sur Marsboro. Mon père a décidé d'avoir un terrain de roches. Au terrain 24 sur des Sables, les arbres sont plus petits et on a moins d'ombre. J'ai l'impression d'être à côté d'autres roulottes à la place d'être encerclée par la forêt. J'aime pas ce terrain-là.

On est après la bâtisse communautaire et non avant. C'est juste étrange de la voir d'un autre point de vue. Je marche autour. Un peu plus loin, cachées en arrière des buissons, il y a trois balançoires. Je les ai jamais remarquées, même mon frère, quand je lui ai dit, le savait pas.

Georges a lui aussi joué à l'explorateur. Il a trouvé un sentier qui part de notre terrain. Mon père est devant, mon frère au centre et moi en arrière. On entend le son d'un ruisseau. Mon père bifurque du sentier et remonte légèrement à gauche. Je trouve ça long. J'ai mal dormi la nuit dernière. J'ai chaud et je suis fatiguée. Mon père s'arrête, met sa main dans le courant, goûte l'eau claire pendant que mes pieds trempent dedans.



## Les collants

Ce matin, Georges a décidé d'aller aider mon père à l'auberge. On s'habille et on est prêts à partir. Mon frère dévale l'escalier. Moi, je me concentre pour pas tomber. Ma grand-mère est dans la cuisine en train de lire et de boire un café.

- Où vous allez comme ça ?
- Chez Jean, lui répond Georges.
- Pas à cette heure, ils dorment encore, mangez avant, pis on va les appeler.

Elle nous fait des toasts au beurre de peanut et mon frère ajoute des tranches de fromage sur son pain. *Ça pas l'air bon*. Pendant qu'on déjeune, ma grand-mère téléphone à l'auberge et demande si on peut y passer la journée. Elle raccroche et dit qu'on doit se tenir tranquille.

On sort. Georges veut faire la course jusqu'à la croix. Sur la ligne de départ, il court avant de dire Go. Je le suis le plus vite que je peux. Mais il m'attend. Rendue proche, je lui lance :

- T'as triché, t'as pas le droit !
- Ben non...

Il me tend la main en signe de réconciliation et je la prends. On marche ensemble jusqu'à l'auberge.

À l'intérieur, c'est le bordel. Il faut faire attention où on marche. Mon père arrive et nous colle. Il me prend dans ses bras et m'entraîne vers la cuisine. Georges nous suit. Les oncles sont là.

- Vous trouvez pas qu'il est un peu tôt, se moque Jean.

On lui répond pas. On fait semblant de pas avoir compris. Dans la pièce, il y a beaucoup de meubles. Je remarque que chacun a un collant jaune ou bleu. Alain m'explique que les bleus, c'est les meubles qui restent, et les jaunes, ceux qui partent. J'enlève quelques collants et mets des points bleus sur ceux que je trouve beaux comme la coiffeuse avec un miroir rond et sa commode assortie. Un point jaune pour le cendrier sur pied et un autre pour la table de chevet laide. Mais un bleu pour la belle lampe. Je change trois autres collants au hasard, pour le plaisir.

Aujourd'hui encore, dans la chambre 4 de l'auberge, on peut voir la coiffeuse, et dans la 3, la commode.

## Les arcades

Tous petits sur nos vélos, le soir devant le bâtiment communautaire. On voit pas grand-chose. Les lampadaires sont bas et la place est remplie de voix. Georges me dit de le suivre. La lumière orange divise son visage en clair-obscur quand il se retourne pour me regarder. Il me tend la main et on entre à l'intérieur. Tout est clair. Plusieurs personnes nous doublent. J'ai mal aux yeux.

- Viens, c'est par là.

Il m'amène au fond du bâtiment. On passe la porte et tout est noir encore. Les écrans brillent. Les jeunes crient. Mon frère va à une des machines. Il met deux vingt-cinq cennes et commence à jouer au jeu vidéo. Après dix minutes, je suis écœurée d'attendre. Je sors dehors et cherche mon vélo que j'ai laissé par terre. *Y'en a juste trop, je trouverai jamais le mien.* Je m'assois dans les marches et regarde les ombres passer.





## La serre

J'écoute la télévision dans le salon de ma grand-mère. Elle et mon frère sont en haut, Lucien est dans la cuisine. Georges descend l'escalier, s'arrête à mi-chemin, dit mon nom et me fait signe de venir. Je me lève, le suis jusqu'à la chambre à l'étage.

- J'ai une idée. On va jouer un tour à Lucien. Viens-t'en.

Je sais pas ce qu'il a dans la tête, mais je suis toujours partante pour une bonne blague. On court jusqu'en bas, un peu avant la cuisine, Georges ralentit et entre. Lucien est en train de lire son journal en buvant un café.

- Hey Grand-pa', peux-tu nous montrer ton jardin ? On aimerait le voir.

Lucien lève les yeux, un sourire se dessine sur son visage. Il se lève en appuyant ses deux mains sur la table.

- Ben oui, v'nez avec moi, j'veis vous montrer ça.

Georges se retourne vers moi et me fait un sourire complice. On met nos souliers et marche jusqu'à la serre en étouffant nos rires. Lucien entre, se penche. Il est content de nous montrer ses légumes :

- V'nez les enfants, regardez le beau concombre.
- (Rires)
- Allez, entrez. Oh, ça, c'est une belle tomate, dit-il en nous la montrant dans ses mains.

Georges ferme la porte et tourne le pêne. Lucien est pris dans la serre.

- Hey, ouvrez la porte ! C'est pas drôle.

On rit. Le tour a marché. Je vois le gros index de Lucien qui s'insère dans la fente entre la porte et le mur. On fige. Il réussit à tourner la clenche. La porte s'ouvre. On court.

- Mes p'tits maudits, attendez que j'vous attrape !

Lucien nous poursuit en nous lançant des tomates. Il nous atteint pas, mais l'une des tomates s'écrase à côté de mon pied. Arrivés à la maison, on monte jusqu'à la chambre où on se cache sous nos lits. Ses pas sont lourds dans l'escalier. J'arrête de respirer. Il entre dans la pièce. Le plancher craque sous son poids. Lucien regarde partout sauf en dessous des lits, on est sauvés. Il sort de la chambre. On peut enfin respirer. Je me retourne vers mon frère et on éclate de rire.

## Une ride de pick-up

Mon père a vendu son truck pour s'acheter une Civic. Je comprends pas pourquoi. Il a fallu qu'il mette un rack à vélo en arrière du char. En plus, il peut pas apporter la tente-roulotte au terrain 24. Je pense qu'il est bon pour prendre des mauvaises décisions. On arrive chez mon grand-père. André, mon oncle, installe la tente-roulotte sur son camion. Moi, je veux monter en pick-up, comme dans le temps.

- Mononcle, je peux-tu embarquer avec toi ?
- T'es sûre ?

Je hoche la tête. Il monte à bord. C'est vraiment haut. Il me prend la main et me tire à l'intérieur. Je m'attache et on sort de la cour. Après cinq minutes de silence, je le sens gêné.

- Quelle musique que t'aimes ?
- Tu m'fais penser, connais-tu ça Cayouche ?
- Non.
- Y faut que j't'monte ça, tu vas aimer, tu vas voir, dit-il en prenant le CD. Écoute ben.

« Tu m'as tout l'temps dit que tu m'aimerais/Ben moi j'avais tout l'temps peur/Je l'savais qu'un bon jour que tu m'laisserais/Tu m'as flushé dans la toilette de ton cœur ». Tout le long de la route, André fredonne les airs. En arrivant au camping, j'ai même demandé à mon père d'acheter son album, mais il a juste ri et me l'a jamais offert.

## Le dernier Noël

Ma grand-mère, Georges et moi marchons jusqu'à la maison. Mes parents sont revenus ensemble, un miracle du ciel d'après ma grand-mère :

- Priez le Bon Dieu, en plus, c'est notre dernier Noël à Saint-Léon.

Nous entrons dans la maison. Ma mère accroche les bas dans l'escalier. Mon père dépose les cadeaux en dessous du sapin bleu. Ma mère nous dit qu'une surprise nous attend à l'extérieur. Georges et moi regardons par la fenêtre. Une calèche. Nous sortons dehors, montons dans la voiture pendant que mon père prend en photo la famille. Le tour a duré plus d'une heure. Je suis gelée. Ma grand-mère propose un chocolat chaud. Nous décidons d'ouvrir les cadeaux. Mon frère déballe un train électrique et moi un ski-doo télécommandé.

Plus tard, dans la soirée, ma mère, mon père et mon frère partent vers la salle pour le Noël des Brière. C'est une fête qui me porte malheur. Je reste avec ma grand-mère qui prend soin de moi. Nous irons à l'église allumer des cierges.







## La soirée des chasseurs

J'ai seize ans et j'ai convaincu mon père d'aller à la soirée des chasseurs de Saint-Léon la veille de l'Action de grâce. Même Lysiane, ma meilleure amie, peut venir. Ça fait un an que je suis pas allée et la place me manque.

Dans le char, je m'assois au milieu parce que mon frère aime pas Lysiane. Selon lui, c'est une grosse torche. Ma mère, quant à elle, chiale qu'on va arriver en retard et que le buffet va être froid. Lysiane et moi écoutons la même musique. Ça passe le temps. À La Patrie, je pointe le mont Mégantic à son plus beau : couvert des couleurs de l'automne, mais elle semble pas impressionnée.

Vingt minutes plus tard, on entre dans le village. Ils ont peinturé la statue blanche de Jésus devant l'église. Mon père stationne devant la salle. On débarque de l'auto, mes parents allument une cigarette. Lysiane et moi rentrons. La salle est pleine. On repère une place, met les manteaux sur des chaises et va au buffet. Tout a l'air froid, même la viande. En plus, il y a même plus de beignes faits maison de Pauline. Le souper commençait à 18 h et il est 18 h 20. *Payer dix piasses pour de la bouffe frette, c'est cher.* Mais je sais que mon amie s'en fout. Quand elle a faim, elle mangerait n'importe quoi. On se sert des assiettes trop grandes pour la vaisselle en styromousse. Ma famille vient nous rejoindre à la table. En mangeant, j'essaie de reconnaître des gens, mais j'identifie seulement trois personnes : deux Blais et un Gendron. Le village accueille de nouveaux visages et en laisse partir d'anciens.

Après notre troisième assiette, on commence à être pleines. Lysiane veut aller prendre l'air. On s'assoit sur les balançoires trop basses et on se berce du bout des pieds. La musique country bat son plein. Les gens doivent vouloir danser. Je sors deux cigarettes de ma sacoche et en donne une à Lysiane. L'obscurité est tombée sur Saint-Léon. Les quelques



lampadaires éclairent la rue en face de nous. Je vois ma famille en train de marcher vers la rivière Victoria et ma mère s'arrêter un court instant devant l'ancienne maison de ma grand-mère. Je la montre à mon amie et lui explique que je passais mes étés là.

Je fume en silence. Je fixe la maison. Un jour, elle sera à moi.



Photo d'archives de Val-Racine  
Premier restaurant construit en 1918  
Maison de ma grand-mère

## *La maison*

Le 12 octobre 2008 est le dernier jour que j'ai vu la maison centenaire intacte. Une demeure mansardée de style vernaculaire américain.

Aujourd'hui, celui qui l'a achetée crée ses propres souvenirs en laissant partir les miens.





## CONCLUSION

Dans ce mémoire, j'ai voulu montrer l'expérience de la perte à partir des traces que laisse l'être cher. Ces représentations, qu'elles soient littéraires ou photographiques, marquent l'espace et le temps d'un désir d'immortaliser la présence du disparu. Évelyne Ledoux-Beaugrand, dans *Imaginaires de la filiation*, voit, avec un regard féministe, le récit du père comme une tentative de conservation de sa mort. Elle explique ainsi que

[l]a génération d'auteures porteuse du spectre du père est en ce sens appelée à se remémorer le père mort afin de le rappeler, de lui donner le corps (mort) dont il était dépourvu. La fabrique textuelle d'un corps paternel procède à l'enterrement de ce dernier dans l'espace du livre transformé en une stèle littéraire à la mémoire (de la mort) du père. Autant pour le père oublieux auquel donnent représentation les récits du père, que pour la dépouille paternelle « oubliée » par les auteures [...], l'écriture constitue un paradoxal monument qui tout à la fois marque l'oubli et le souvenir du père. Oubli du spectre que chacune des narratrices de ces récits laisse au final derrière elle et souvenir d'un père mort. Car en refigurant le père, en le remembrant et le rendant « visible, vulnérable, charnel<sup>115</sup> » les auteures, loin de procéder à sa (ré)érection à titre de représentant du patriarcat, donnent à celui-ci la figure ainsi que le corps d'un mort, un mort apaisé, enterré, contenu dans les pages d'un livre, devenu le tombeau dans lequel il se doit de demeurer le mort qu'il est<sup>116</sup>.

Ainsi, les recueils des autrices peuvent être abordés comme des tombeaux. Dans *Soleils couchants*, Raymonde April montre par son travail artistique comment l'écriture et la photographie peuvent rendre, avec nostalgie et tendresse envers le père disparu, l'expérience de la perte. Elle revient au chalet familial de Rivière-du-Loup et ne veut plus être passive comme dans son enfance, elle souhaite habiter le paysage à la manière de son père. Elle lui redonne vie pour combler un manque. Par la reconstitution des allées et venues du père, elle refait les traces, recrée le regard de son père vivant et éprouve par le fait même sa propre présence au monde.

---

<sup>115</sup> Traduction libre de : « to make him visible, vulnerable, carnal », par Evelyne Ledoux-Beaugrand de « The Father's Breast », P. YEAGER, p. 19.

<sup>116</sup> E. LEDOUX-BEAUGRAND. *Imaginaires de la filiation : Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Coll. « Théorie et littérature », Montréal, XYZ Éditeur, 2013, p. 160-161.

Dans *Le temps du paysage*, Hélène Dorion emploie une prose dense, où des passages méditatifs alternent avec une forme de jugement sur le père. Le récit ne laisse guère de place à l'interprétation. Les photographies épousent le sens du fragment auquel elles sont associées. C'est les couleurs des images qui entrent surtout en dialogue avec le récit et qui permettent de dégager un autre sens. Dans son recueil, Dorion passe à travers diverses étapes de deuil, mais il n'y a pas comme telle de reformulation explicite du corps paternel. Les souvenirs recueillis, la plupart du temps empreints d'un regard surplombant, oscillent entre le désir de la présence du père et l'émancipation que provoque la fin de la relation. Ce dernier, vivant au début du recueil, présente un corps autoritaire, dans la perception enfantine, et un corps fragile lors de l'agonie. C'est à ce moment qu'elle lui prête une voix faible et fatiguée. Les traces paternelles rendent l'image du corps frêle. Il semble plus facile d'en parler et de l'imaginer en tant qu'être vulnérable. Quant aux propres traces de la fille endeuillée, elles sont rendues perceptibles par l'image métaphorique du chemin. Les fragments et les photographies se rapportent à des lieux intimes fréquentés par elle. Même quand elle représente son père, elle ne lui cède pas la voix ni même le regard. Dorion consigne la mort en ces pages et s'émancipe ainsi de la figure paternelle.

Il faut préciser que les lieux de représentation du corps paternel se situent sur une rive. L'eau, dans les deux recueils, se présente comme trace écrite : April illustre la routine de son père aux abords du fleuve Saint-Laurent et clôt son recueil sur un souvenir d'elle et de lui sur la berge, Dorion représente aussi son père sur un rivage, il construit des châteaux de sable, dessine des marées et son corps fatigué résiste à une vague. La rive du fleuve, premier et dernier lieu des pères, semble constituer un espace de transition entre le monde des vivants et des morts. Bien qu'il y ait une différence marquée dans la représentation des pères (April garde le souvenir de son père vivant par la dernière image et Dorion montre la mort imminente par l'écriture sans jamais représenter le fleuve ou son père sur les photographies), les deux autrices tentent par la figure paternelle d'accéder au paysage intime pour (sur)vivre à leur tour.

Dans *Saint-Léon*, je veux montrer les traces de mon propre passage sur terre par les photographies des paysages et lieux de mon enfance. L'arbre, représenté dans les trois recueils, permet de se souvenir et a survécu au passé. Présent comme archive vivante, il est la seule trace qui a grandi et qui a perduré, malgré les disparitions. Alors que les traces humaines disparaissent au fil des ans, les traces de l'arbre sont solides. Elles restent vivantes plus longtemps. Ces traces sont représentées dans les deux photographies de monts qui figurent dans mon recueil. Ce sont la première et la dernière images. Elles me rappellent mon enfance, mais aussi l'idée que mon histoire s'inscrit dans le temps par leur présence. Toutes deux dans la brume, les montagnes illustrent aussi le trouble de la réminiscence, le début (le mont Saint-Joseph à l'été) comme la fin (le mont Mégantic à l'automne) de sa recreation.

En effet, je reviens sur un lieu d'origine, comme April, mais des années plus tard, dans l'intention de recréer mes traces d'enfance aux côtés de celles de ma grand-mère. Je fais de sa maison mon point de repère. La transformation de la demeure vécue dans la colère est l'élément déclencheur des réminiscences. Surviennent alors les souvenirs d'enfance qui permettent de retracer la vie de la jeune fille que j'ai été pendant les vacances d'été et le congé des fêtes.

Dans ce recueil, il y a le moi enfant et le moi adulte. Les images représentent le point marquant du souvenir. C'est sans flou, sans noir et blanc et sans couleurs atténuantes que j'ai voulu photographier les scènes de jeunesse. J'ai misé sur les couleurs pour faire parler les images sans nostalgie appuyée par des techniques photographiques, ce à quoi j'ai réfléchi longuement. Quels fragments mettre en espace ? Quels objets mettre en valeur ?

J'aurais aimé photographier plus de pièces intérieures, car ce sont les plus parlantes, mais l'accessibilité de certains lieux était impossible. Le regard y est extérieur, c'est le moi adulte qui observe les scènes. Ces photographies renvoient aux lieux de la perte et suggèrent d'emblée un passé révolu, alors que les scènes extérieures renvoient à des actions et des gestes : le lancer de la tomate du grand-père, la course du frère, l'arrêt sur le pont de la jeune fille. Je joue aussi sur l'ambiguïté des points de vue et des objets sur les images comme dans les photographies du pont et des souliers, j'ai ajouté des anachronismes : le vélo date des



années 60 et les souliers des années 80. La photo de la tomate, pour sa part, est plus difficile à interpréter par son angle de vue, on dirait une pomme ou un jouet. Mais la couleur rouge et la tige du légume rappellent la colère du grand-père, comme une mèche qui se consume.

J'aimerais enfin souligner qu'il y a une seule image de paysage associée aux souvenirs, celle des monts Mégantic et Saint-Joseph derrière le champ de blé, dans laquelle j'ai tenté, par les couleurs et le vent dans le pré, de figer le temps pour rendre la mélancolie de ce moment où j'ai décidé que la maison serait à moi, alors que je sais bien qu'elle ne le sera jamais. Les photographies du village et de la maison évoquent ce sentiment de perte. Elles décrivent de manière diachronique la transformation de la maison neuve à la vieille maison encore debout. Dans le désir que j'ai qu'elle soit encore là, je veux préserver le souvenir de celle-ci intacte.

L'écriture des fragments a été plus facile, même si ce style requiert une concision et une justesse des mots. Les courts textes et, surtout, l'expression de la voix des personnages ont été écrits avec un parti pris pour l'oralité. Le choix des souvenirs s'est fait en fonction de leur efficacité, de leur continuité et de leur rapport à l'histoire racontée. J'ai choisi de mélanger les scènes selon les âges, les saisons et les lieux pour éviter toute lenteur au récit et illustrer que les souvenirs vont et viennent au gré de la mémoire. Les souvenirs d'enfance inscrivent le regard de la fille dans le présent de la jeunesse et les photographies se présentent comme autant de rappels d'une époque révolue. Le moi adulte évoque le désir de recréer le passé en images, de créer des traces où seuls les objets et les paysages semblent perdurer.

À la lumière de ce qui a été dit sur les corps paternels d'April et de Dorion, je situerais la représentation du corps de la grand-mère entre la redécouverte et l'abandon de ce qui n'est plus, car je quitte mes souvenirs pour céder la place à ceux de l'inconnu. La colère ressentie au départ s'évanouit au profit d'une impression de perte. C'est dans un corps fragile, sourd, que la grand-mère prend place. Si l'âge se fait sentir à même son corps, la grand-mère, forte de recommandations et inquiète de tout, est le seul personnage qui comprenne sa petite-fille. Le moi adulte, tout comme chez Dorion, ne cède pas son regard à la grand-mère, mais illustre la présence par son absence, tout comme chez April, dans une seule photographie, celle de la buanderie où la chaise devant le journal n'est pas reculée, mais bien plutôt accotée à la table.

Sa place est préparée, mais la grand-mère ne la prendra pas. Elle disparaît peu à peu avec la maison. En somme, l'abandon de la maison, de la grand-mère et des souvenirs d'enfance sont le point tournant du recueil, me permettant de faire le deuil d'un temps révolu et d'un être cher, et de me tourner vers l'avenir.

Ce mémoire m'aura permis de suivre les traces de disparus (les pères et la grand-mère). Bien que la représentation du père semble découler de la relation avec la fille (April, en quête de filiation, et Dorion, à la recherche de son moi adulte), une telle figuration semble utile au deuil. Cette expérience revêt diverses formes (mythe, spectre, présence, absence, émancipation) et, finalement, est révélatrice de l'identité de la fille, voire de la petite-fille dans ma création. Dans tous les cas, un tel éveil, une telle acuité du regard, vient d'une déchirure.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

APRIL, Raymonde. *Soleils couchants*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2004, 63 p.

DORION, Hélène. *Le temps du paysage*, Coll. « Reliefs », Montréal, Éditions Druide, 2016, 123 p.

### Autres créations photolittéraires

BÉLAND, Véronique. *Le ciel à bout de bras*, Paris, Véronique Béland, 2007, [n. p.].

CADIEUX, Ève. *Caramellia*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2003, [n.p.].

DE PESLOÜAN, Lucile. *Les Histoires de Shushanna Bikini London*, Montréal, Les Éditions Rodrigol, 2018, [n.p.].

MICHAUD, Andrée A. et Angela GRAUERHOLZ. *Projections*, Coll. « L'image amie », Québec, Éditions J'ai VU, 2003, 63 p.

PELLERIN, Josée. *Heureusement qu'il y avait le monde autour de moi*, Coll. « Livres d'artistes », Québec, Éditions J'ai VU, 2006, 47 p.

PELLERIN, Josée. *Sauf un paysage dans la tête : journal photographique et dérives textuelles*, Montréal, Josée Pellerin, 2013, [n.p.].

ROBITAILLE, Geneviève et Ivan BINET. *Chute*, Coll. « L'image amie », Québec, Éditions J'ai VU, 2006, 47 p.

WARREN, Louise. *Le livre des branches : dans l'atelier d'Alexandre Hollan*, Coll. « Littérature et poésie », Orléans (France), Éditions Le Pli, 2004, 58 p.

## Articles et ouvrages critiques

BACHELARD, Gaston. *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, 241 p.

BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Éditeur José Corti, 1942, 265 p.

BARTHES, Roland. « *La Chambre claire. Note sur la photographie* », *Œuvres complètes, tome V : livres, textes, entretiens, 1977-1980*, Paris, Seuil, 2002, p. 787-890.

BARTHOLEYNS, Gil. « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se regrette », *Terrain*, [En ligne], n°65, septembre 2015, p. 12-33, <https://journals.openedition.org/terrain/15803> (Page consultée le 27 janvier 2020).

BONNEMAISON, Joël et Luc CAMBRÉZY. « Le lien territorial entre frontières et identités », *Géographie et Cultures*, n°20, 1996, p. 7-18.

BORDAIS, Marie-France. « ''La beauté ne se dit pas'' », *Le Journal de Québec*, 4 avril 2016, p. 16.

CONANT, Chloé. « L'espace dans les livres de photographes actuels », *Littératures et espaces : actes du XXX<sup>e</sup> Congrès de la Société française de littérature générale et comparée*, sous la direction de Juliette VION-DURY, Jean-Marie GRASSIN et Bertrand WESTPHAL, Coll. « Espaces Humains », Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2001, p. 626-633.

KANDINSKY, Wassily. *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Coll. « Folio/Essais », Paris, Éditions Denoël, 1989, 214 p.

KRÄMER, Sybille. « Qu'est-ce donc qu'une trace, et quelle est sa fonction épistémologique ? État des lieux », *Trivium*, [En ligne], vol. 10, 30 mars 2012, p. 1-16, <http://journals.openedition.org/trivium/4171> (Page consultée le 12 janvier 2020).

KÜBLER-ROSS, Elisabeth et David KESSLER. *Sur le chagrin et le deuil*, Paris, Éditions Pocket, 2011, 288 p.

LAURIN, Danielle. « Faire parler le paysage », *Le Devoir*, 12 mars 2016, p. F8.

- LEDOUX-BEAUGRAND, Évelyne. *Imaginaires de la filiation : Héritage et mélancolie dans la littérature contemporaine des femmes*, Coll. « Théorie et littérature », Montréal, XYZ Éditeur, 2013, 326 p.
- LEMAY, Yvon. « Art et archives : une perspective archivistique », *Revue électronique de bibliothéconomie et des sciences de l'information*, [En ligne], janvier 2009, p. 64-86, <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/11064/10547> (Page consultée 11 septembre 2018).
- LEMAY, Yvon. « Livres d'artistes et documents d'archives », *Revue de Bibliothèque et Archives nationales du Québec*, [En ligne], n°2, 2010, p. 70-81, [http://www.banq.qc.ca/documents/a\\_propos\\_banq/nos\\_publications/revue\\_banq/revue2\\_2010-p\\_70-81.pdf](http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/revue_banq/revue2_2010-p_70-81.pdf) (Page consultée le 23 septembre 2018).
- LÉTOURNEAU, Jean-François. *Le territoire dans les veines : Étude de la poésie autochtone francophone*, Thèse (Ph. D.), Université de Sherbrooke, 2015, 211 p.
- NACHTERGAEL, Magali. « Des mythologies quotidiennes aux mythologies individuelles : Roland Barthes et ses récits autobiographiques illustrés », *HAL*, [En ligne], 8 p., <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00558549/document> (Page consultée le 15 mai 2020).
- PAQUET, Suzanne. « Violence d'un médium ou tyrannie paysagère », *Cahiers de géographie du Québec*, [En ligne], vol. 53, n°150, p. 441-454. <https://doi.org/10.7202/039190ar> (Page consultée le 20 mai 2020).
- PATÍÑO-LAKATOS, Gabriella. « Trace et mémoire du trauma : de la mémoire du corps à la mémoire symbolique », *L'évolution psychiatrique*, vol. 84, n°3, septembre 2019, p. 381-395.
- PROULX, Anne-Marie. *Raymonde April : Voyages dans l'archive et autres histoires*, Mémoire (M. A.), Université Concordia, 2013, 126 p.
- RAYMOND, Sébastien. *Le temps d'une photo : réflexion sur la photographie à l'ère numérique*, Montréal, Éditions Sommes toute, 2019, 119 p.

SCHAFFNER, Alain. « L'image de soi dans le récit d'enfance », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, sous la direction de Danièle MEAUX et Jean-Bernard VRAY, Coll. « Lire au présent », Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 191-205.

SOULAGES, François. « La trace ombilicale », *Traces photographiques, traces autobiographiques*, sous la direction de Danièle MEAUX et Jean-Bernard VRAY, Coll. « Lire au présent », Saint-Étienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2004, p. 17-24.

SOULAGES, François. « Littérature et photographie », *Neohelicon*, [En ligne], vol. 35, n°1, 2008, p. 85-95, <https://link-springer-com.ezproxy.usherbrooke.ca/content/pdf/10.1007%2Fs11059-008-3006-x.pdf> (Page consultée le 22 juillet 2018).

SOULAGES, François. *Esthétique de la photographie*, Coll. « Nathan Photographie », Paris, Éditions Nathan, 1998, 334 p.

SUBES, J. et D. VIRE. « Souvenirs d'enfance et genèse de la mémoire », *Enfance*, [En ligne], vol. 4, n°1, 1951, p. 60-76, <https://doi.org/10.3406/enfan.1951.1171> (Page consultée le 4 août 2018).

TISSERON, Serge. *Le mystère de la chambre claire : photographie et inconscient*, Coll. « Champs arts », Paris, Flammarion, 1996, 187 p.

VOYER-LÉGER, Catherine. « Hélène Dorion : *Le temps du paysage* », *Nuit blanche*, [En ligne], n°143, été 2016, p. 52, [id.erudit.org/iderudit/82969ac](http://id.erudit.org/iderudit/82969ac) (Page consultée le 12 septembre 2018).

## ANNEXES

### Raymonde April



Photo 1



Photo 2

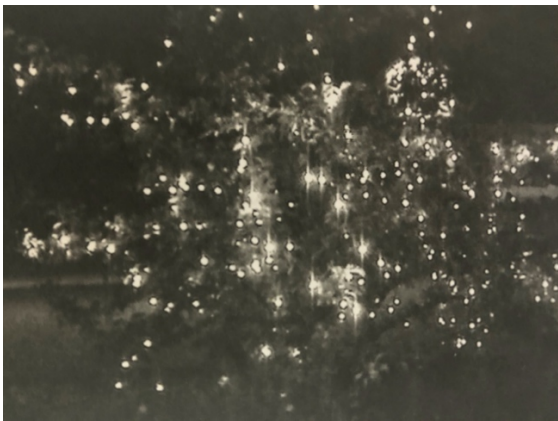


Photo 3



Photo 4

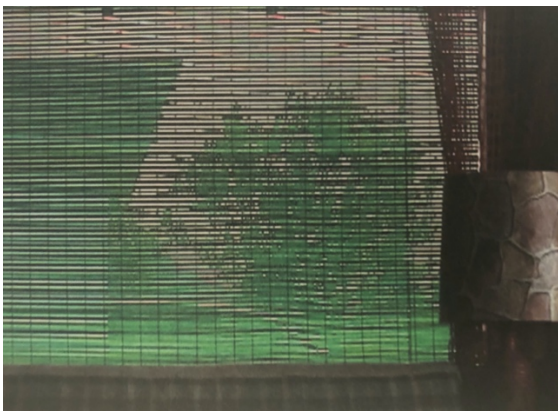


Photo 5



Photo 6



Photo 7



Photo 8



Photo 9



Photo 10



Photo 11





Photo 12



Photo 13



Photo 14



Photo 15

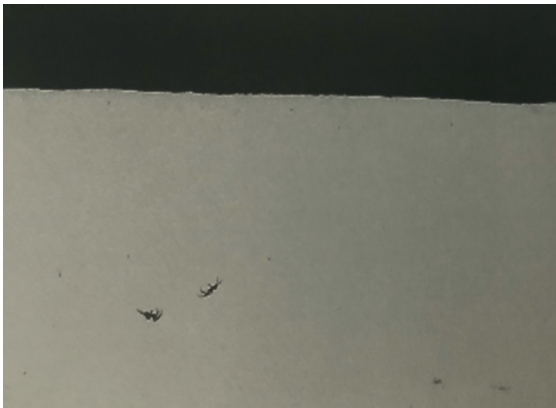


Photo 16



Photo 17



Photo 18



Photo 19



Photo 20



Photo 21



Photo 22



Photo 23



**Hélène Dorion**



Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4



Photo 5



Photo 6



Photo 7



Photo 8



Photo 9



Photo 10



Photo 11



Photo 12





Photo 13



Photo 14



Photo 15



Photo 16



Photo 17



Photo 18



Photo 19



Photo 20



Photo 21



Photo 22



Photo 23



Photo 24





Photo 25



Photo 26